IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 1. 4 Gennaio 1903. Firenze.

SOMMARIO

Il primo amore di Giuseppe Giusti.

(DUE LETTERE INEDITE)

A Pietro Talenti. — Pistoia. (1)

Montecatini, 11 aprile 1826.

Amato Pietro,

Se è cosa indubitata che ad un vero amico si possa, anzi debba francamente svelare l'interno del proprio core, qualunque questo sia, e se è vero inoltre che colui al quale uno si confida si dee supporre persona degna di fede; io vengo con questa mia a confidarti un segreto. Odimi e compatiscimi.

Fino da agosto (che vuol dire da nove mesi in qua) io m'innamorai ardentemente dell'Isabella Fantoni (2). I suoi occhi, il suo viso, il suo nobile portamento, la sua grazia e tutti insomma i suoi pregi mi sorpresero. La poca esperienza ed un certo non so qual timore proveniente dall'inesperienza medesima poterono tanto sopra di me, ch'io non ardii non che di parlargli ma neppure di guardarla in viso apertamente. Finirono le bagnature ed insieme finirono i miei contenti. Credi pure, amato Pietro, che da quel tempo in poi io ho passati giorni tristissimi. Lontano dall'amato oggetto e privo di quei divertimenti che sogliono sollevare lo spirito, considera com'io vivea. Nullostante soffersi ed avrei sofferto ancora se un Diavolo dell'Inferno non mi avesse tentato di venire a Pistoia. Rividi l'amata mia fanciulla e nel rivederla sentii... ah! tu che provasti e provi forse amore, sai bene cosa uno prova allorchè dopo lunga assenza ci è concesso di rivedere la metà dell'anima nostra. Avrei voluto palesargli il mio amore, gettargli le braccia al collo ed imprimere su quelle amate guancie baci e baci; ma oh! Dio! come fare? Mi sarei voluto presentare a sua madre e con questo mezzo godere più da vicino della sua vista, ma un abito poco decente me lo vietò. Partii da Pistoia ma il mio core non partì meco: Essa me l'ha rapito e ad Essa io lo consacro eternamente.

Desideroso di far sapere ad essa il mio sentimento, a chi mi potea rivolgere, se non a te, amato Pietro? In te mi confido e spero che tu avrai compassione di un tuo vero amico: tu cerca di procacciarmi (se puoi) una felicità, quanto meno sperata, altrettanto più dolce. Tu sai quello che vuol dire amare, tu conosci la mia maniera d'agire; tu dunque (se puoi, ripeto) dimostra a Colei che adoro il mio animo e dille che se è vero che sieno gli sguardi interpetri non fallaci del core, io credo che Ella pure mi guardi di buon occhio. Dalle inoltre (se puoi) questa composizione che ti acchiudo e dimandagli se riconosce di chi si parla in essa.

Compatisci un amico: comanda ancora a me che io sarò pronto, ne vada il mondo, a servirti: consola con una risposta il mio spirito e persuaditi che mi farai la cosa più grata ch'io possa immaginare. Conservati in salute amami e ricevi un caro abbraccio e mille baci dal tuo affezionatissimo e vero amico.

RITRATTO

Son bionde e lucide le chiome, placida
La fronte, il ciglio benigno e tenue
E due brillanti faci
Le pupille vivaci.

Rotondo il languido volto, di minio
Il labbro tumido, leggiadro artefice
Di lusinghieri accenti;
E sembran perle i denti.

Provi quell'anima quei dolci palpiti
Apprenda a gemere pur essa, e pingere
Mi sarà dato allora
L'altre sue parti ancora.

G. G.

Copiala e dagliela.

A Pietro Talenti. — Pistoia.

Montecatini, 19 maggio 1826.

Dilettissimo mio Pietrino,

Ieri l'altro persi disgraziatamente un mio cugino (1) tanto a me caro in età di anni 19 a cagione di un fiero mal di petto; questa cosa mi ha molto sconcertato. Non ti scrissi l'ordinario passato a cagione della di lui malattia.

Vorrei sapere come vanno i nostri affari e se ci è da sperare nulla; io credo di no ed ho già rimesso l'animo in pace; ma speriamo. Isabella è amabile, Isabella ha tutte le qualità ma vedo che Isabella non è fatta per me.

Salutami caramente Geppino Baldi (2): presto sarò a rivedervi ed abbracciarvi tutti e due. Se hai bisogno di me non risparmiare chi dandoti un bacio ha il piacere di sottoscriversi tuo vero ed affezionatissimo amico.

P. S. — Ricordati di scrivermi se Isabella sa il francese. Addio.

Agostino Fantoni nacque a Fivizzano dal conte Luigi e da Maddalena Morelli il 1777. Nel 1813 e 1814 fu *maire* della propria città; ristorato in Toscana il governo granducale, chiese ed ottenne di essere mandato commissario a Portoferraio prima, poi nel 1817 a Pistoia, ove con tale ufficio rimase fino al 1835. Le pubbliche faccende non gli tolsero di attendere agli studi; e durante la dimora in Pistoia poté curare l'edizione delle *Poesie di Giovanni Fantoni*, suo zio, *fra gli Arcadi Labindo* (Italia 1823, 3 vol. in-8°) e dettare le *Memorie istoriche* della vita di lui, che si leggono a pagine 233-316 nel volume 3° dell'edizione medesima. Morì nella città natale il febbraio del 1847.

La figlia, di cui si parla nella lettera al Talenti, l'ebbe in Fivizzano nel 1811 dalla seconda moglie, Teresa Spinola genovese. Luisa Isabella, avvenentissima di fattezze e di personale, quantunque malaticcia sin dalla fanciullezza, andò nel gennaio 1829 sposa al Conte Francesco Càimi pontremolese, che fu poi maggiordomo della Duchessa di Parma. Menò vita virtuosissima, morì a Firenze nel 1850 e fu sepolta, per disposizione testamentaria a S. Miniato al Monte, anzi che a Badia ove i Fantoni hanno la lor cappella gentilizia.

Chi sia curioso di conoscere la storia di questo amore di adolescente (il Giusti nel 1826 aveva diciassette anni) sappia che né la lettera, né i versi giunsero a destino; l'una, perché il Talenti non si attentò a consegnarla, gli altri, perché il Giusti stesso, meglio avvisato, non volle. Il 25 aprile scriveva all'amico di « non dare altrimenti all'Isabella quella composizione un poco troppo libera »; ma invece un biglietto che lo pregava di leggere « per giudicare se in esso si trovi alcuna cosa poco conveniente »; e in un *postscriptum* soggiungeva: « La lettera che ti dico di sopra non posso mandartela perché non ho avuto tempo di scriverla ». E non la scrisse più. Seguitò bensì a sfogarsi. « Isabella fu il mio primo amore e fino a che un semplice raggio di speranza lusingherà il mio spirito, essa sarà l'ultimo. Se questa speranza poi non avrà più luogo, farò il possibile per strapparmi dal cuore una passione che mi rende noiosa la vita, per mezzo di altri amori o leciti o illeciti che sieno ». Benissimo. *Servite dominae in laetitia.* Si capisce come il Giusti a que' giorni chiamasse l'*Ortis* un « pazzo » e le sue lettere « corbellerie ». Il biglietto dunque non lo scrisse più; e forse quando nell'agosto i Fantoni tornarono ai Bagni di Montecatini, la passione se l'era bell'e « strappata ».

Il più curioso si è che mentre il figlio s'innamorava dell'Isabella, il padre vagheggiava il disegno di dargliela in moglie, e se ne confidava con certo Giunti che abitava in Pistoia, esercitandovi non so quale ufficio governativo. Il figliuolo si svagò, il padre seguitò a mulinare; e quando l'Isabella fu maritata, le sostituì in quel disegno la sorella, Egle; sembra anzi che questa volta mirasse al concreto, e non più col Giunti soltanto, ma se ne aprisse anche con la contessa Teresa. « Ho inteso da mia moglie (così Agostino a lui da Fivizzano il 18 settembre 1830) le vostre idee sulla mia seconda figlia; in quanto a me, mi avete del vostro sentimento.... scandaglierò l'animo suo ». Non so quale risultato dessero gli scandagli; so che nel 1830 il Giusti a prender moglie non era disposto e, se mai, non quella che il cav. Domenico gli preparava.

L'Egle, nata nel 1813, sposò di lì a poco Giovanni Bracciolini di Pistoia. In famiglia di poeti era destinata ad entrare.

Di un secondo amore (il Giusti lo chiama *primo* anche quello e l'Isabella non conta più) nessuno degli amici e coetanei di lui da me interrogati — e che io ho visti, ahimè! a uno a uno sparire quasi tutti — seppe darmi notizia. Egli ne scrisse così: « Il mio cuore.... era ancor giovinetto, quando lo scosse il primo moto dell'amore. Amò come si ama, quando non s'è ancora imparato l'arte di amare: ma questo amore non aveva ancora messo le primissime barbe, che si vide posposto all'accortezza del suo stesso mezzano. Rimase a mezzo interdetto, stupefatto, credendo di sognare; si lamentò e tornò a quietarsi. Svegliato nuovamente, dopo brevissime gioie fu morte del suo caro oggetto l'empì di dolore e lo ricacciò nel silenzio ».

Sono probabilmente di quel tempo (1828-29) i sonetti *Se un bacio solo a cogliere giungessi*, ec. e *Se amor m'invoglia di guardar colei.*

Ferdinando Martini.

(1) Nacque in Pistoia dal dottor Francesco e da Maria Antonia Cini Cartòli il 19 agosto 1807. Condiscepolo del Giusti nel Collegio di Lucca, in Lucca si stabilì, poi ch'ebbe sposato Giulia dei Guinigi Rustici, antica ed agiata famiglia di quella città. Fu guardia nobile del Duca Carlo Lodovico e cavaliere di Santo Stefano. Morì il 10 dicembre 1885.

(2) Vedi Appendice II.

(1) Augusto del d.r Giuseppe Broccardi Schelmi, Potestà del Galluzzo, e di Carolina Giusti zia del poeta; morì in Pisa dove stava per compiere gli studi universitari, non a 19 ma a 28 anni. Dal dottor Broccardi e da Carolina Giusti nacque anche una Berenice sposatasi poi a Riccardo Ricciardi; marito e moglie servirono di modello alla Veneranda e al Taddeo dell'*Amor pacifico*.

(2) Pistoiese. Fu cavaliere di Santo Stefano, e gonfaloniere di Pistoia dal giugno 1849 al dicembre 1857. Morì nel marzo 1886.

L'Elena dei nostri giorni.

Dalla fuga alle interviste.

Una volta, nel buono o nel cattivo tempo antico, qualche pensosa dama o un attento e curioso diplomatico affidava alle discrete pagine di un memoriale o di una lettera i segreti dolorosi o sinistri di qualche corte che i pesanti drappi dell'etichetta nascondevano agli occhi del volgo soggetto. Da quei fogli emanava come un tanfo di sepoltura od usciva incoronata dall'aureola del martirio qualche soave figura di donna, ingigantita dalla forza del sacrificio compiuto, resa più maestosa dalla dignità veramente regale con cui aveva chinata la testa al suo destino. Oggi la morale borghese ha trionfato dell'etichetta cortigiana, e le predestinate al martirio si son domandato perché dovrebbero continuare ad accrescere la serie delle vittime inutili. Si sono ribellate, hanno esse stesse scosso il grave coperchio delle loro tombe, hanno respirato, lungi da esse, la purezza e la freschezza di quell'aria a cui han sentito di aver diritto come ogni altra creatura vivente, e si son fatte esse stesse rivelatrici dell'assurdità di una vita che è una violenza a tutte le leggi della natura. Lo scandalo un giorno sarebbe parso una terribile infrazione delle più alte leggi divine; oggi non è che il ristabilimento di un equilibrio naturale, ed il pubblico non guarda più meravigliato od atterrito, dopo che l'incendio giacobino è passato devastatore sul mondo.

Quando Maria Anna d'Austria andò sposa a Filippo IV, in quella corte spagnuola vegliata quasi dal truce fantasma di Filippo II, dove il risvegliarsi al mattino era come un'esumazione di cadaveri e l'addormentarsi la sera come un seppellimento, passò un giorno per una città famosa per le calze di seta che vi si fabbricavano. I deputati di quella, che le rendevano omaggio, le presentarono alcuni magnifici campioni della loro industria paesana; ma il maggiordomo che accompagnava la sovrana gettò loro sul viso la canestra che conteneva l'offerta, ammonendoli che le regine di Spagna non avevano gambe. E la dolce ed ingenua creatura che aveva sulle prime presa un po' troppo alla lettera quella risposta, e tremava per la paura che le dovessero realmente mutilare il bel corpo, rappresentava infine anch'essa lo spirito e i pregiudizi del tempo. Più tardi seppe che cosa significava quella risposta, e dovette piegare la mite anima ad una vita nella quale vide non solo annientato il suo bel corpo, ma tutta anche la sua candida e buona anima.

Oggi Luisa di Sassonia si è rifiutata ad ogni mutilazione di questo genere, ed ha svegliato, con la sua fuga, in tutto il mondo l'attenzione e la curiosità del pubblico, che la segue ansiosamente fuori del suo regno, con una sorpresa inaudita, come se non fosse dinanzi ad un avvenimento possibile in ogni vita di donna, ma assistesse al miracolo di veder correre veramente una creatura senza gambe. In fondo, nonostante l'incendio giacobino, la forza della regalità ha ancora qualche peso sull'opinione comune: si sente che lo scandalo di una reggia non è quello di una famiglia aristocratica o borghese, e che a rompere ogni tradizione occorre una forza grande ed indomita, perché ancora questi re paiono avere un'anima più profonda e più vasta, per meglio sotterrarvi le loro cure, ed apparire ancora agli occhi dei sudditi come esseri privilegiati e felici. Ad un tratto la tradizione si rompe ancora bruscamente: la meraviglia è subito vinta dalla ragione, ma intanto il pensiero corre spontaneo al complice necessario di questo perturbamento. Il rapitore di una principessa del sangue non può essere un uomo comune, un'anima piccola e volgare: questo seduttore è nella fantasia popolare come un essere pieno d'audacia e di forza, indomito nella sua passione, fiero nella sua conquista, provocatore di odî, sfidatore di persecuzioni e di vendette. È l'omaggio che la democrazia rende ancora alla regalità. Oggi non il triste Nereo l'ammonirà, come ammoniva l'antico rapitore di Elena:

« Mala ducis avi domum
Quam multo repetet Graecia milite »;

la Corte di Sassonia, tutt'al più, si limita a farlo sorvegliare da qualche poliziotto. Ma l'esercito che gli domanderà conto della mal tolta preda è la pubblica opinione, se egli non sa gelosamente custodirla e difenderla. Ora, lontana dalla sua casa, dalla sua corte, accanto a quel povero professore di Bruxelles la principessa Luisa non è meno sola ed abbandonata in quella nuova esistenza che aveva vagheggiata, come se fosse confinata in una di quelle case di salute che essa tanto temeva come la tomba delle sua verde vita. Fatta, come dice Guglielmo Shakespeare, della stessa materia dei suoi sogni, essa ha prestato al suo amico tutto l'impeto fiero della sua natura, e le è parso e le pare di avere animato del suo inestinguibile ardore quella povera creta che il destino le ha messo dinanzi.

Essa che ha letto, come raccontano, Zola, Tolstoi e Nietzsche, e non ha forse avuto l'audacia di leggere Giorgio Byron:

« L'amore non è che vanità, interessato dal principio alla fine, eccetto quando è una mera insania, uno spirito di vertigine che cerca di identificarsi col fragile nulla della bellezza, dal quale tutta la passione sembra dipendere. »

Ah! quel ripetitore di articoli partitivi e di verbi irregolari, non ha avuto, no, lui quell'insania, né quello spirito di vertigine di cui parla l'autore del *Don Giovanni*: quel povero correttore di temi della grammatica dell'Ollendorf, trascinato alla fuga, come un fortunato staffiere, si sente, dopo un piccolo viaggio in ferrovia, *à bout de forces*, e fa la sua povera confessione ai giornalisti che vanno ad intervistarlo all'albergo. E si lamenta come una femminetta, e parla come una femminetta, e riporta come una femminetta le ambasciate, e corregge le inesattezze dei giornalisti. Oh almeno quell'altro, l'antico, quel Paride, figlio di re, *Veneris praesidio ferox*, si pettinava la bella chioma, e improvvido, faceva pompa di tutta la sua bellezza. Il piccolo borghese moderno rannicchiato nell'angolo di un salone d'albergo, non sa che lamentarsi, e desidererebbe in cuor suo di ritornare tranquillamente alle sue grammatiche e ai suoi verbi. E il magnifico dramma nel quale una donna, una regina, ha gettato tutto il fremente destino della sua vita, degenera, per colpa di lui, in una disgustosa farsa.

Ah voi non siete, no, signor Giron tempra di rapitore né di principesse, né di qualsiasi altra donna. Quando dagli eventi si è tratti, come voi, ad avere nelle mani il destino di una donna regale, e non vi sentite moltiplicar l'anima e l'energia, quando non s'hanno, come voi, muscoli e nervi d'acciaio per offrirsi sostegno unico ad una donna dinanzi alla quale son caduti tutti i fasti d'un trono, a cui è venuto a mancare tutto l'omaggio o la simpatia di un popolo, quando si è, come voi, *à bout de forces*, come un povero untorello, non vi mischiate di cose che non vi riguardano, e continuate la vostra tranquilla professione, e accomodatevi la vostra piccola casetta borghese coi vostri modesti o lauti guadagni professionali.

Io vedo la vostra regale compagna che voi non avete saputo trasportare con voi tra le solitudini delle montagne, o tra i silenzi del mare infinito, la vedo sola, pur accanto a voi, col suo sogno nel cuore non ancora dischiuso, e con la fronte su cui s'incava come un leggero solco di tristezza. E voi intanto leggete i giornali e vi lamentate e rivedete i conti dell'albergatore, come una volta rivedevate i temi dei vostri regali alunni.

Oh almeno pettinatevi, come l'antico Paride, la bella chioma, se non siete anche calvo!

G. S. Gargàno.

I due referendum. 1504-1902.

(Ancora del terzo David).

I lettori del *Marzocco* ne son già informati: una maggioranza cospicua per numero e per qualità si è dichiarata favorevole alla proposta di collocare una copia del David dinanzi al Palazzo dei Signori. Per un istante le più elette intelligenze, e non solamente italiane, interruppero l'attività consueta e concentrarono la loro attenzione su un punto della nostra Firenze, intente a risolvere una delicata questione di gusto e di arte. E di ciò, chiunque abbia vagheggiato una comunione più intima dell'arte colla vita non può non essere lieto. Ma, se ci dimandiamo quali ragioni abbiano determinato questo consenso di molti, la risposta è meno facile e meno confortante. Intanto l'*Arte* diretta da Adolfo Venturi e la *Miscellanea d'Arte* diretta da I. B. Supino si sono, come il *Marzocco*, dichiarate recisamente avverse a questo « terzo David. » Perciò la quistione non si può dir chiusa: anzi, nonostante le molte dispute che di recente si fecero su i modi migliori di conservare le opere d'arte, mi sembra che su tale argomento le idee non sieno ancora molto chiare e sicure. Altrimenti come spiegarci che fra coloro che avrebbero voluto in Piazza *una copia* del David sia Giosue Carducci, il quale pur rispose con un « no » conciso e reciso alla proposta di ricostruire come e dove era il Campanile di San Marco? Ma io non voglio insistere su ciò, aspettando che qualcuno dei molti favorevoli all'iniziativa del « Circolo artistico » faccia pubblici i motivi della propria risposta. Per ora, mi limiterò a ricordare che una questione simile, e di maggiore interesse che l'attuale, occupò alcuni secoli or sono le menti dei maggiori artisti fiorentini. Nel gennaio del 1504, quando il David era quasi compiuto, non si era ancora scelto il luogo dove porlo e si credette opportuno invitare alcuni « maestri » a esporre su ciò il loro parere. Il documento che ci trasmise annotate « de verbo ad verbum » le risposte a questo « referendum » fu pubblicato dal Gaye nel secondo volume dei suoi Carteggi (pag. 454 e sgg.). Cosimo Rosselli propose pel primo che il David si mettesse « dalle scalee della Chiesa (S. Piero Scheraggio o S. Romolo sull'angolo di Via Calzaioli?) dalla mano ritta, con un basamento in sul canto detto di dette scalee », e Sandro Botticelli approvava: « Cosimo à detto a punto dove a me pare, per essere veduto da' viandanti, o in nella Loggia dei Signori, ma più tosto in sul canto della Chiesa, e quivi giudico stia bene e sia el miglior luogo. » Ma Giuliano da San Gallo, che pur con l'animo inclinava a tale parere, osservava: « poi che è cosa pubblica, veduta la imperfezione del marmo per essere

tenero e cotto, ed essendo stato all'aria, non mi pare fosse durabile: per tanto ò pensato che stia bene nell'arco di mezzo della loggia de' Signori, o in nel mezzo dell'arco, che si potessi andarle intorno, o dallato drento presso al muro, nel mezzo, con un nicchio nero di drieto in modo di cappelluzza coperta » e ne aveva la conferma di Leonardo da Vinci: « Io confermo che stia nella loggia dove à detto Giuliano, in sul muricciòlo dove s'appiccano le spalliere, allato al muro, con ornamento decente ed in modo non si guasti le ceremonie degli uffici. » Degli altri chi proponeva un luogo chi un altro: il cortile del Palazzo dei Signori, la sala del Consiglio, la piazza di S. Giovanni. Due si rimettevano, con molta esitazione e confusione, al giudizio di Michelangelo, ma dalle loro parole, come del resto dalle risposte di tutti gli altri, resulta che lo stesso Michelangelo non si era dichiarato in proposito: Filippino Lippi: « Io per tutti è stato detto benissimo, e credo che il maestro abbia meglio e più lungamente pensato il luogo e da lui s'intenda, e confirmando il detto tutto di chi ha parlato chè saviameute si è detto »; Piero di Cosimo: « Io confermo il detto di Giuliano da San Gallo e più chè se ne accordi quello che l'à fatto, chè lui sa meglio come vuole stare. »

Dei ventuno de' quali si conoscono le risposte, uno solo e non artista, Francesco araldo della Signoria, accenna al luogo che fu poi prescelto: « Avete dua luoghi dove può sopportare tale statua, il primo dove è la Juditta, il secondo il mezzo della corte del palazzo dove è el Davit (di Donatello): primo perchè la Juditta è segno mortifero, e non sta bene che la donna uccida l'homo, e massime essendo stata posta con cattiva costellazione, perchè da poi in qua siate iti di male in peggio: perdessi poi Pisa. Il Davit della corte è una figura e non è perfetta etc. ». Se Michelangelo cedesse a queste curiose considerazioni, non sappiamo; e neppure sappiamo perchè si venisse nella determinazione di porre il David nel luogo che occupò fino al 1873. Ma da quanto ho detto appare che nel 1504 non solo si era incerti sul luogo da scegliere, ma le opinioni dei maggiori artisti erano su ciò molto discordi e in maggioranza contrarie al luogo che poi fu scelto.

Questa ragione, oltre l'impedimento che « alla veduta integra dell'antico palazzo » resulta dal David e al David stesso dalla sconcia vicinanza dell'« Ercole e Cacco, » dovrebbero farci andar cauti anche se ora si trattasse di riporre sulla gradinata di Palazzo l'originale di Michelangelo. Ma ciò, se anche fosse desiderabile, sarebbe oggi impossibile, e nessuno vorrebbe osarlo, che si renda conto dei gravi motivi che nel 1866 ne consigliarono la remozione. (Vedi l'appendice V alla *Vita di Michelangelo* di A. Gotti). Allora, perché porre in luogo dell'originale, una copia? Per soddisfare alle esigenze di coloro — e non son molti ormai — che abituarono per molti anni i loro occhi a vedere il David presso la porta del Palazzo della Signoria? O piuttosto, come sembra ai piú, per ricordare con qualche segno manifesto che in quel luogo per piú di tre secoli e mezzo stette l'originale? E perché non anche, allato, una copia della Giuditta di Donatello, che vi stette fino al 1504?... È difficile prevedere fin dove s'arriverebbe per questa via. Accadrebbe forse dei monumenti quel che ora dei nomi delle strade: Via Giuseppe Verdi — già Via del Fosso — già Via del Diluvio!...

Del resto, in Firenze abbiamo due esempi, recenti e notissimi a tutti, della manía di riporre prima gli originali nei Musei e di lamentarne poi l'assenza e sostituirli con copie: il San Giorgio di Donatello e la tavola del Ghirlandaio per la Cappella Sassetti. In entrambi i casi la sostituzione ha prodotto un effetto cosí cattivo che oggi tutti la biasimano ad alte grida. E non hanno torto! Fedeli perciò all'idea che oggi incomincia a diffondersi e che il *Marzocco* ha sempre difeso, vogliamo anche noi che le opere d'arte rimangano, fino a quando è possibile, « nei luoghi pei quali furono originariamente destinate. » Ma se ciò, come nel caso presente, non può farsi senza molta responsabilità e grave pericolo, e quando, come nel caso presente, l'opera d'arte non sia stata concepita e compiuta per un luogo predeterminato, obbediamo alla necessità e guardiamoci dalla puerile e costosa manía di porre copie piú o meno felici a far le veci degli originali.

Giovanni Poggi.

Inviando subito 5 lire all'Amministrazione del " Marzocco ,, si riceve il giornale per l'anno 1903 e si concorre ai bellissimi premi artistici di cui diamo le riproduzioni in 4ª pag.

I nuovi abbonati sono pregati di scrivere con grande chiarezza il nome, cognome e relativo indirizzo.

Libri d'arte.

Cafaggiolo di Gaetano Guasti. — **Le Chiese artistiche del mantovano** di V. Matteucci. — **I monumenti dell'Italia meridionale** di A. Avena. — **Il libro degli artisti** di Enrico Panzacchi.

Cafaggiolo fu tra le ville medicee forse la piú cara a Cosimo il Vecchio. Quando il figlio Giovanni, eresse su la costa sassosa di Fiesole un bel palazzo, Cosimo lo rimbrottò: « La piú bella veduta che tu possa havere è di Cafaggiolo. » Il figliolo stupí ricordando che la villa di Cafaggiolo era in luogo basso, ma il padre subito: « Perché ciò che tu vedi di quivi è tuo: il che non ti adviene a Fiesole. »

E però Cafaggiolo fu molto diletto a Cosimo e fiori di giardini e s'adornò di sale sontuose e i suoi boschi di faggi — onde il nome — risonarono di cacce numerose e frequenti. Poi i tempi e gli animi si abbuiarono; e il sangue funestò la campestre semplicità del castello illeggiadrito dall'arte di Michelozzo. Ma non di questo ci occupa il denso volume di Gaetano Guasti. Lo scrittore ci richiama solo a una gloria pura di Cafaggiolo, alla gloria di uno speciale stile che sotto gli auspicii dei Medici i vasai della borgatella Mugellana riuscirono ad esprimere ed ora soltanto viene meritamente rivendicato col conforto di molti documenti. Questi furono in parte raccolti da Gaetano Milanesi, che intorno a Cafaggiolo e alle fabbriche di ceramica toscane studiò lungamente sino agli ultimi giorni di sua vita senza riuscire a compilare il volume, che studiosi di tutto il mondo aspettavano con ansia. Il Guasti ha provveduto a compiere quello che la morte impedí all'erudito scrittore e commentatore del Vasari. Ma non ha semplicemente coordinati i documenti; li ha riletti nei loro originali; ne ha ricercati e vagliati con assai zelo molti altri ancora, offrendocene una esposizione tersa, cui un certo garbato calore di polemica aggiunge un vago interesse, che, altrimenti e piú direttamente, ci poteva essere dato soltanto da un numero maggiore di illustrazioni.

Un capitolo utilissimo del denso volume riguarda i vasi famosi di Montelupo; ma la ragione e l'importanza dell'opera riposano su la dimostrazione di una fabbrica autentica di maioliche a Cafaggiolo.

Il Delange, lo Jacquemart, il Darcel furono i primi a discorrere di una fabbrica di Cafaggiolo; altri ne tacquero, come dubitosi. Solo due eruditi italiani quasi con violenza ne negarono recentemente l'esistenza. Nella marca Cafaggiolo essi videro senz'altro una Ca' Fagiolo faentina. La creazione fantastica di questa casa fu aiutata dalla varietà ortografica del nome del paese mediceo: *Chafaggiuolo*, *Chafagiollo*, *Cafaguollo*, *Cafaguolo*, *Cafagiolo*, *Gafaguolo*, ecc. Si trovò da prima un *beccarius de Fasolis* e senz'altro si distinse in due parti le lettere della marca. Quindi saltò fuori un *Guido Faxolus* e agl'illustratori troppo partigiani delle faenze parve toccare il cielo col dito. Ma tanta violenza e all'integrità del nome e anche alle tradizioni dialettali non poteva durare. E i documenti del Milanesi e del Guasti intendono a rendere a ciascuno la sua parte, pur restandone sempre integra ed alta la gloria italiana. I ragionamenti del Malagola eran molto arbitrarii. Egli fra l'altro non sapeva comprendere come un paese, cioè Cafaggiolo, avesse dati « prodotti cosí belli tutt'a un tratto, tutti d'un tempo e che durano per cosi breve spazio. » E invece non si tratta poi di un breve ed unico momento, sí bene dello spazio di circa un secolo, durante il quale le stoviglie mugellane poterono assurgere ad alto splendore, per seguir poi le stesse fasi di decadenza di tante altre fabbriche contemporanee.

Nella bella pubblicazione che Vittorio Matteucci ha consacrata alle chiese Mantovane, molto ci piace la fiamma di ideale fervore sincero da cui l'opera è pervasa. E non ci piace soltanto, ma ci conforta e ci ravvalora nella nostra crociata che combattiamo da piú anni per riaccendere negli animi il culto vero delle arti belle, per impedire la totale rovina del patrimonio artistico della nazione. Il volume del Matteucci rivela con parole chiare e forse taglienti (perché veramente i grandi mali, come egli dice, non si curano con dosi omeopatiche) molte trascuratezze, molti errori molte colpe: esso getta un grido d'allarme in mezzo alla turba degli indifferenti. E per lo scopo nostro e per la natura del giornale, tralasceremo quanto di cultura e di zelo l'autore profonde e diffonde nel capitolo iniziale e ne' molteplici e accorti indici e riassunti. Raccogliamo i fatti, le tristissime indicazioni dei fatti.

In Asola, paese vicino a Mantova, la cattedrale di S. Andrea è un *bel monumento* del secolo XV, ricco di affreschi e di tavole onorevoli; se non che l'umidità, i crepacci ne mettono in serio pericolo la conservazione, a' cui danni cospira anche uno stolto antagonismo di partiti. In questa chiesa si conservano otto tele del Moretto da Brescia; e un sacrestano trovandole forse un po' scure poté impunemente lavarle con *liscivia!*

Cosí quando per le feste al Bonvicini convennero in Asola i delegati bresciani, furono commossi dallo stato straziante delle pitture e dovettero rinunziare al piacere che la Mostra del Moretto si completasse di tante opere pregevoli. Ora, l'abate della Cattedrale cultore dell'arte ci affida che simili scempii non si ripeteranno. Ma non è forse il caso che Comune e Governo prendano anche i loro provvedimenti?

Piú grave e importante (anche perché si è ancora in tempo di provvedere) è la faccenda di S. Maria degli Angeli. Nel coro della chiesa, murata in alto, si conserva una tavola del Mantegna: e rappresenta la Vergine rigida in una posa statuaria di preghiera, intorno a cui gli Angioli con strumenti a fiato ed a corda si stringon come in una mandorla. La paternità mantegnesca fu per qualche tempo discussa; poi i critici si accordarono; e non mancò chi offrí la bella mancia di lire 200,000 per farla emigrare in Inghilterra. Tanto, per fortuna, non è seguito; ma pur troppo ne va seguendo la rovina. Il fondo d'oro è scomparso: l'umidità distacca dalla tavola di pioppo sempre nuovi frammentini di pittura.

L'arciprete protestò; gli fu risposto che cedesse la tavola al Museo! Le autorità di Mantova che si affannano tanto e giustamente per riavere dall'Austria gli arazzi raffaelleschi, non dovrebbero trascurare le condizioni di questa gloriosa tavola. Le opere d'arte debbono essere conservate, ma nel posto per cui furono fatte e non pel cimitero dei Musei!

E tralascio di accennare alle sottrazioni per sollevare un po' lo spirito con la relazione di tutto il bene che per l'arte meridionale è pur riuscito a compiere un Ufficio Regionale. L'edizione in cui Adolfo Avena riferisce al Ministro della Pubblica Istruzione su la conservazione dei monumenti della Italia *umile* è veramente superba, è veramente degna di esprimere dal nostro petto un grido di gioia. Tanto piú che per lungo tempo le bellissime chiese pugliesi non furono guardate e considerate da alcuno, se ne togli quella mente vasta e potente del Gregorovius. Il quale non mancò di volgere il sottile ingegno a' monumenti non meno importanti dell'Abruzzo. Ma questi, non ostante l'opera ponderosa del Bindi, sono ancora da rivelare nel loro mirabile complesso all'Italia!

La relazione dell'Avena corrisponde onestamente agli alti scopi di una relazione; non è solo un magro elenco di opere e di date, sí bene anche un amoroso commentario che è per se stesso e per le splendide riproduzioni un aiuto valido agli studiosi, e alla diffusione della cultura artistica. L'opera dei restauri compiuta nell'ultimo decennio e sotto la direzione dell'Avena non è certamente la solita opera di profanazione. Però non è inutile che io riferisca le belle parole dell'Avena su questo argomento cosí delicato: « Il restauro inteso nel suo vero e nobile significato non è semplice pretesto per lavorare, ma opera di religione e di studio: è un atto col quale noi moderni onoriamo il genio immortale delle età trascorse. Non è possibile toccare un monumento dell'arte consacrato all'ammirazione, senz'averlo prima molto studiato, molto amato; e chi lo conserva e lo fa sicuro di vincere ancora le leggi fatali del tempo; chi lo studia e ne scruta le bellezze, compie una funzione altamente civile. »

Enrico Panzacchi ci offre una antologia originale, bene intitolata *Il libro degli artisti.* Vi sono raccolti prose e versi non di soli artisti, ma anche di poeti e prosatori per « testimoniare le relazioni multiformi e continue che unirono, nei diversi secoli, l'arte nostra e la nostra letteratura. » Concetto giustissimo, che il Panzacchi non ha espresso per la prima volta; se veramente si può dire che tutta la sua critica d'arte è dominata da questa legge di equilibrio necessaria. Né l'illustre scrittore si nasconde che egli crede di aver fatto opera utile e anche nuova, per quanto non perfetta. « La stessa noviià — egli ci dice nell'arguta prefazione — mi sia di scusa a omissioni e sproporzioni che forse non mancano nel libro e che potranno essere facilmente emendate in seguito. »

E bisogna onestamente riconoscere che omissioni e sproporzioni non mancano. Una sproporzione generica è nell'aver dato poco posto alla letteratura cosí detta classica della nostra epoca piú gloriosa. Molti autori e pittori del secol d'oro e della Prima Rinascita andavano citati piú ampiamente, anche perché gli artisti moderni piú facilmente possano conoscere quanto letterariamente pensarono i loro illustri precursori. Fra le omissioni, ingiustificabile mi par quella della Canzone contro la povertà attribuita a Giotto. Che sia di Giotto io dubito fortemente; il testo piú integro che lo dà come *Zoti pintoris* è per lo meno di mezzo secolo posteriore alla morte di Giotto. Il contenuto risente troppo del movimento di una canzone affine di Fazio degli Uberti e in genere del tenore oratorio delle canzoni dette disperate. Ma non abbiamo ancora l'argomento decisivo per togliere a Giotto, cultore di tutte le muse come vuole il Sacchetti, questo notevole e ben dispostto canto.

Però il largo successo che attende la nuova compilazione geniale e profondamente educativa permetterà di rimediar presto alla lacuna, e alle altre che è inutile ricordare.

Nel raccogliere, ordinare e annotare sobriamente tutto il copioso volume, è stato di grande aiuto al Panzacchi il nostro Lipparini. Questi nell'anno ha compiuto un poderoso sforzo di lavoro utile. E veramente all'altro suo ampio tentativo di dare in un manuale un prospetto della storia artistica di tutti i tempi e di tutti i popoli avrebbe dovuto corrispondere migliore generosità di illustrazioni.

Romualdo Pántini.

Il teatro di prosa.

« L'invincibile » di Alfredo Oriani.

Un uomo freddo, cinico e risoluto, dalla volontà di ferro e dal cuore di acciaio, preso nell'ingranaggio di una passione indomabile si fa, da un giorno all'altro, delinquente per conseguire quella che a lui apparisce come la felicità suprema. Quest'uomo che ama la donna altrui e la sa fedele allo sposo, irreparabilmente fedele, sebbene sappia pure che il vincolo di soggezione legale non si rafforza in questo caso di altri piú formidabili legami, è preso dalla smania furibonda di abbattere l'unico ostacolo che gli si pari dinanzi: il marito. Sopprimerlo cautamente, sicuramente, in modo che il ricordo del morto non sia piú un inciampo come la persona del vivo; mettendo al sicuro la propria responsabilità e avvolgendo la tragedia nel piú impenetrabile mistero, ecco il disegno a cui egli darà sicura esecuzione, senza un minuto di incertezza, senza un attimo di esitazione. Doppiamente delinquente, egli armerà nell'ombra la mano di un suo fratello che già vive al bando dal consorzio sociale per precedenti misfatti: egli farà di questo basso sicario lo strumento piú opportuno per conseguire lo scopo agognato. E il sagrificio della vittima designata si compie. Tolto di mezzo l'ostacolo, egli potrà veramente illudersi di avere anche questa volta trionfato nella vita. Colei che già lo amava di prima, affrancata dai rimorsi per la morte del marito, si abbandonerà fiduciosa e lieta alla passione che oggi ormai non deve piú apparirle colpevole: la donna sarà sua anche davanti alla maestà di quella legge che egli ha saputo cosí bene ingannare. Ma la vittima ha lasciato, morendo, il suo naturale vendicatore. Il figliuolo, il tenero fanciullo che al momento della catastrofe nulla sa e nulla può intendere e che pure ebbe qualche vago sospetto subito, per quel senso di strana penetrazione che fa i ragazzi talvolta piú avveduti dei giudici istruttori, crescendo giovinetto è ricondotto irresistibilmente a frugare nel fosco mistero della morte di suo padre.

Una circostanza imprevedibile rende piú vivaci i suoi sospetti e piú precise le tacite accuse che l'avversione sempre nutrita per il patrigno gli aveva prima suggerito. Una sua zia, una sorella del povero padre assassinato, una piccola borghese di provincia, borghese e provinciale come il padre, ma come lui buona e retta, muore quasi improvvisamente. E morendo gli lascia, non volendo, la prova morale del delitto che egli intuisce, ma ignora. Un largo carteggio, durato per anni, è corso fra il fratello e la sorella: in queste lettere la sofferenze della vittima appaiono manifeste. Poiché il fratello ha confidato alla sorella amorosa le pene atroci del suo cuore: le ha rivelato come tra lui e la moglie sia sempre stata una serie fatale di ostacoli: di tanti piccoli ostacoli inesorabili nei quali si è infranta per sempre la sua felicità. Differenze di temperamento, di gusti, di abitudini, di educazione, han fatto sí che egli ormai ha acquistato la convinzione dolorosa di non essere amato piú e forse di non essere mai stato amato. Egli che invece adora la sua donna, soffre duramente anche perché la gelosia lo tormenta. Un nome ricorre frequente in quelle lettere: il nome di colui che doveva essere piú tardi il suo carnefice. Quest'uomo a poco a poco si è cacciato fra lui e sua moglie: sicché egli è tratto come suo malgrado a dubitare, ad accusare.... Poi la fiducia assoluta nella fedeltà, per cosí dire formale, della donna lo ripiglia e l'assicura: ed egli rivela intiero l'animo suo in questa trista alternativa di sconforti improvvisi e di pallide speranze. Il carteggio del padre è, nella mano del figlio, il filo conduttore piú sicuro per scoprire e rintracciare il colpevole o meglio i colpevoli dell'assassinio. Acquistata la convinzione morale che il patrigno è per lo meno uno dei responsabili, egli inizia una feroce e spietata campagna per stabilire se egli abbia dei complici e chi essi sieno e per munirsi della prova materiale che ancora gli manca. Colpito dall'improvvisa rivelazione, egli non esiterà sulle prime ad accusare in cuor suo anche la madre: rea di adulterio prima, complice nell'assassinio dopo. Ma il doppio orribile sospetto deve pur dileguarsi dinanzi alla intima verità dei fatti: l'innocenza della madre si rivela in ogni atto, in ogni suo gesto, in ogni suo piú fugace pensiero. Il vendicatore è ancora una volta aiutato nella sue ricerche da un caso impreveduto.

Il manigoldo, che fu l'esecutore materiale dell'assassinio, non è morto, come si crede da tutti. Compiute le sue gesta, egli ha lasciato supporre un suicidio che gli altri delitti da lui perpetrati bastavano a giustificare: ed invece di gettarsi nel fiume, da un remoto asilo sicuro, ha cominciato ad esercitare sul suo mandante, sul fratello, il piú sicuro ricatto. Senonché col passar del tempo (lunghi anni ormai sono trascorsi dal delitto) l'estorsione a distanza non è piú facile e certa come una volta. Egli ritorna presso il suo complice e per ottenerne ancora del danaro lo stringe e lo minaccia. Ed ecco ormai l'espiazione si avvicina anche per il fortunato suo istigatore. Costui, rôso dai rimorsi, tormentato da una malattia inesorabile cerca un conforto presso la moglie adorata, le confida il ritorno del fratello, le sue minacce, di cui ella ignora naturalmente la prima ragione e il pericolo maggiore. E cosí per mezzo della madre stessa il vendicatore sa del ritorno dell'assassino: può avvicinarlo, strappargli la confessione del delitto e presentarsi al patrigno con la prova schiacciante del suo misfatto. Ma a questo punto egli intende che la sua accusa non spezzerà soltanto una esistenza: col reo travolgerà l'innocente, la madre, che non potrà sopravvivere al dolore dell'atroce rivelazione. E l'affetto per la madre viva ed il culto per il padre morto combattono nel suo cuore, senza che si possa prevedere quali di questi due atteggiamenti della coscienza, perfettamente contradittori, finirà per trionfare. Ma il bisogno della vendetta prevale. Egli accuserà il patrigno a rischio di uccidere la madre. Senonché, dopo un colloquio supremo con lui, una terza soluzione si presenta e si avvera: la morte del reo. La vittima è vendicata e la donna può serbare il tesoro delle sue illusioni. Il vendicatore ha rispettato i suoi doveri di figlio, anche verso la madre.

Ho rievocato brevemente ma con studiata esattezza la trama di un romanzo che una quindicina di anni or sono ha fatto palpitare i cuori giovanetti della mia generazione. Quell'*André Cornélis* fra i romanzi di Paul Bourget è parso sempre uno dei piú maliosi: specialmente per i giovanetti e per le signore fantastiche. E la rievocazione non sarà forse giudicata superflua quando si sappia che può servire, cosí com'è, anche per l'orditura della nuova tragedia di Alfredo Oriani. In questa basta aggiungere una figura di fanciulla: una piccola Ofelia, figlia dell'esecutore materiale dell'assassinio e innamorata del vendicatore: basta modificare, con impercettibile differenza, la catastrofe; sostituire cioè all'uccisione del colpevole il suo suicidio. Non è molto.

Il caso è veramente curioso e singolare. Alfredo Oriani scrittore quant'altri mai personale e originale ha trascritto per la scena il romanzo di un altro e ci ha dato cosí una tragedia solidamente e sobriamente costruita, abilmente congegnata, ricca di effetti teatrali, ma disgraziatamente non sua, né per l'invenzione, né per la sostanza, né per la struttura. A proposito dell'*Invincibile*, si è accennato alla leggenda classica degli Atridi, al teatro greco, e piú ancora si è ricordato *Amleto*, di cui si parla anche dai personaggi della tragedia dell'Oriani. Ma tutto ciò andrebbe benissimo, a condizione che Paul Bourget non avesse scritto il suo romanzo nel 1886.... e che nell'*André Cornélis* già non fosse la stessa elaborazione di tali elementi di tragedia greca e shakespeariana.

Constato un fatto indiscutibile: non giudico e tanto meno pretendo di contestare all'artista il diritto di rimaneggiare il prodotto della fantasia altrui. Questo soltanto affermo, che l'elemento personale, di pensiero e di parola, che l'Oriani ha portato nella tragedia non è tale quale da un uomo del suo ingegno potevamo legittimamente attenderci. Resta in tal modo l'abilità: e questa, come si sa, è molto per un verso, ed assai poco per un altro. Certamente per Alfredo Oriani è poco.

Ma a qualche cosa in ogni modo la tragedia avrà servito: e cioè ad offrire il destro allo Zacconi di darci una delle sue piú felici e piú efficaci interpretazioni. Perché Ermete Zacconi è l'incarnazione ideale di *André Cornélis...* volevo dire di Ruggero Monesi.

Gajo.

Rivolgiamo a tutti gli abbonati calda preghiera perché vogliano renderci più agevole l'opera di classificazione per serie e per numeri, rimettendoci con sollecitudine l'importo dell'associazione. E ricordiamo pure che coloro i quali si dimostrano più solleciti sanno prima degli altri (per il sistema da noi adottato) se e qual premio hanno vinto, ed evitano il pericolo di irregolarità e di disguidi nella spedizione del giornale.

Per comodo dei nostri associati di città avvertiamo che gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici - Via S. Egidio 16 - tutti i giorni dalle 10 alle 12 e dalle 15 alle 18. Nei giorni festivi dalle 10 alle 12

Chi non intende di rinnovare l'abbonamento é pregato di disdirlo o di respingere il giornale.

MARGINALIA

* **L'epistolario di Giuseppe Giusti** completamente riordinato per cura di Ferdinando Martini vedrà la luce ai primi di quest'anno presso i Successori Le Monnier. Si tratta di una pubblicazione importantissima, da cui la figura del nostro satirico acquista nuovo rilievo ed evidenza nuova. Ferdinando Martini che, come tutti sanno, fu sempre studiosissimo del poeta compaesano e di lui ha raccolto i ricordi e ricercato i più tenui vestigi, da lunghi anni attendeva a quest'opera che fu continuata alacremente dal geniale letterato pur fra le cure del governo della colonia. Col nuovo epistolario il Martini corregge molti errori di quello del Frassi e ne colma gravissime lacune: rettificando nomi e date e sopratutto divulgando per la stampa oltre *quattrocento* lettere inedite. Mentre infatti l'epistolario del Frassi ci dava soltanto le lettere dell'uomo maturo, questo del Martini si inizia col periodo giovanile della vita del poeta: e lo accompagna poi, si può dire, fino alla morte, seguendo un rigoroso ordine cronologico. Inoltre il testo delle lettere piglia luce da minute note biografiche e da una ventina di appendici del raccoglitore. L'opera, in tre volumi, sarà preceduta da una prefazione.

Siamo ben lieti di poter oggi, per benevola concessione di Ferdinando Martini, offrire ai nostri lettori una squisita primizia: due lettere inedite in cui il poeta discorre del suo primo amore, ed insieme la graziosa appendice che le illustra.

* **Nell'adunanza pubblica della R. Accademia della Crusca** tenutasi domenica scorsa Guido Mazzoni fece il consueto rapporto intorno ai lavori compiuti nell'anno dall'insigne consesso. L'accademico segretario annunziò che la compilazione del vocabolario è giunta sino alla parola *martello* e la stampa fino a *macchina*: e, com'è suo costume, illustrò con grande vivacità e con molto brio l'importanza degli studi occorsi per portare a termine quest'altra parte del vocabolario. Sulle parole anzi che nella lettera *l* più richiesero la meditazione degli accademici Guido Mazzoni divagò graziosamente innestando le principali, insieme coi relativi modi di dire, con proverbi e versi famosi, al suo discorso. Il quale potrebbe a buon diritto esser chiamato il discorso meno accademico (*idest* noioso) che mai sia stato tenuto in accademie italiane, da quando esistono, e cioè press'a poco, dalla creazione del mondo. Il Mazzoni ebbe anche vivaci parole per i facili censori della Crusca, per i denigratori sistematici, per tutti coloro cioè che non ne intendono o fingono di non intenderne l'altissimo ufficio. E chiudendo il suo dire volle anche rispondere garbatamente a quanto scriveva ora è un anno su queste colonne il nostro Angiolo Orvieto. L'Orvieto, come ricorderanno i lettori, mentre professava la sua deferente ammirazione per l'istituzione e per gli uomini che la compongono, trovava in alcuni di questi come una soverchia umiltà di contegno e nelle forme esteriori dell'adunanza difetto di quella maestà che parrebbe si convenisse ai supremi reggitori della lingua nazionale. Egli poi si domandava: « Di chi la colpa? Degli « accademici stessi o non piuttosto di tutti noi, « che non circondiamo il nobile istituto di quel « profondo rispetto, di quell'operoso amore che « pur si converrebbe di tributargli? » Guido Mazzoni si è proposta la stessa domanda e dopo di aver accennato alla mania tutta nostra di palleggiarci il ridicolo per screditare ogni cosa paesana, a quella mania che già l'Orvieto aveva fieramente riprovata, ha fatto per conto dei colleghi e proprio ampia professione di modestia. Gli accademici della Crusca, ha detto, non sono né vogliono essere i tiranni o i sacerdoti della lingua: si contentano di aver veste di vigili segretari: essi non trinciano sentenze né impongono dogmi: si bene ricercano, studiano e registrano. Ma di un altro punto importantissimo toccato dal nostro Angiolo Orvieto ci sarebbe piaciuto sentire discorrere dal chiaro segretario della Crusca. E cioè delle edizioni del vocabolario: a proposito delle quali si facevano voti perché fosse ottenuta una più larga diffusione, nelle biblioteche, negli Istituti ecc. ecc. dell'opera monumentale e curato in pari tempo un libro di minor mole « nel quale « fosse concentrata e riassunta la parte già com- « piuta di quello più vasto e anticipata breve- « mente l'altra che ancora si attende ». Noi ci auguriamo che la proposta sia accolta e che il chiaro segretario voglia darcene l'annunzio.... l'anno prossimo.

Dopo il rapporto di Guido Mazzoni, il prof. Cuguoni dell'Università di Roma lesse l'elogio di Vincenzo de Vit. E l'equilibrio poté così essere felicemente ristabilito, perché questo fu un discorso superlativamente.... accademico.

* **« Germania » del M.° Franchetti alla Pergola.** — Bisogna essere veramente grati alla coraggiosa impresa De Sanna per avere non solo riaperto i battenti del nostro massimo e glorioso teatro lirico, ma per avere inaugurato la stagione con la *Germania*, che costituisce uno dei più importanti avvenimenti musicali di questi ultimi tempi. E il pubblico fiorentino che questa volta, per rara eccezione, venne chiamato non fra gli ultimi a giudicare lo spartito franchettiano, ha fatto all'opera ed all'esecuzione nel suo complesso un'accoglienza assai simpatica. Il successo fu quale era da aspettarsi, trattandosi di un'opera nella quale prevalgono l'erudizione e la sapienza musicale; e cioè un successo più che di entusiasmo, di cosciente riflessione. Noi giungiamo troppo tardi per dare qui la cronaca della serata; ma è giustizia ricordare che in questo lavoro, davvero imponente per straordinarii sviluppi corali ed orchestrali, si affermò ottimo ed energico direttore il maestro Tango. Da molto tempo l'orchestra fiorentina non ci era apparsa formata di migliori elementi, né più attenta né più colorita. Così dicasi pure dei cori bene istruiti dal maestro Messina Averna. Venendo poi ai principali esecutori, Rina Giachetti interpretò con grande sentimento e con arte notevole il personaggio di *Ricke*, superandone le non comuni difficoltà. Ma sopra tutti emerse il baritono Arcangeli, che conquistò il pubblico profondendo tesori di voce e d'arte nella parte di *Worms*. Il tenore Colazza, sebbene dotato di qualche bella qualità, in complesso non ci soddisfece. È però giusto osservare che la parte di *Federico*, oltremodo scabrosa e faticosa, costituirà sempre uno scoglio pericoloso per qualunque artista. Ed ora poche parole sull'opera. Non parliamo del libretto sul quale si intrattenne lungamente E. A. Butti scrivendo della *Germania* in queste colonne dopo la prima rappresentazione della Scala. La *Germania*, senza dubbio, appartiene a quel nuovo orientamento della moderna scuola lirica verso nuovi ideali, in contrapposto al verismo sinora imperante. Si incomincia a capire che verità non significa soltanto verismo nel senso tecnico della parola, ma che anche certi sentimenti elevati e sublimi come l'amor di patria, non appartengono meno alla realtà delle cose. La fiamma del patriottismo illumina ed accende tutti i personaggi della *Germania* e ne è la nota predominante. Anzi, sebbene questo sentimento vibri già potentemente nello *Chénier* del Giordano, forse nello spartito del Franchetti ha maggior dominio, mercé il larghissimo sapiente sviluppo del *coro* che coll'*orchestra* elaboratissima ne sono, in fondo, i veri protagonisti. Di fronte all'imponenza di tale sentimento che serpeggia e trionfa nel potente amalgama delle polifonie vocali e strumentali, il dramma intimo è come soffocato e diventa efficace solo in quanto si impernia su tela assai più vasta. Qui, come nel *Guglielmo Tell* di Rossini, la vera protagonista è la moltitudine avida di libertà e di indipendenza. Difficilmente si può trovare in altro compositore moderno tanta dovizia di procedimenti. Essa anzi è tale da costituire un difetto, poiché essa talvolta sbalordisce l'uditore, che desidererebbe maggiore parsimonia nella distribuzione delle luci e dei colori, e maggiore economia di effetti. Anche la pletora può nuocere ad una manifestazione d'arte e così talvolta succede in questa *Germania*, la quale, a nostro modesto parere, alleggerita di soverchie sonorità orchestrali che qua e là si sovrappongono a melodie veramente geniali, e ridotta con qualche taglio sapiente a proporzioni più concise, apparirebbe certamente come una delle più poderose concezioni della nostra scena lirica attuale.

* **Gli affreschi di Fra Filippo nel Duomo di Prato.** — A Prato i canonici hanno freddo e temono sempre per la loro salute. Ogni zelo per questo rispetto non è *mai di troppo*; e lo stesso rito lo riconosce, se permette che essi al venir dell'inverno, mutino la mozzetta di seta pavonazza in quella di pelliccia. Ma non sapevamo che le pellicce non bastassero a difendere dai raffreddori. I canonici di Prato hanno decisamente molto freddo e molta paura della loro salute: così a gli stalli del coro hanno sovrapposto il più volgare baldacchino di tela bianca e di carta che un sagrestano italiano possa inventare. E il baldacchino rompe l'armonia dell'abside che un pittore d'amore, Fra Filippo, decorò del suo capolavoro; e il baldacchino — cosa ingiustificabile — nasconde le creazioni più belle del Frate, la *Danza di Salomé* e la *Morte di S. Stefano*. Si dice che la cosa dura da anni... Ma i diritti alla particolare salute di ciascun canonico sono forse meno sacri e men degni di rispetto che i diritti universali di tutti al culto dell'arte? E ricordiamo il caso del monumento funebre di Andrea Verrocchio nella sagrestia di S. Lorenzo. Giriamo la protesta agli Ufficii regionali e magari al Ministro. Se non c'è verso che il mirabile *Bacchino* — per cui si è perfino costruito una vasca di legno nel Museo cittadino — torni al suo posto, badiamo che almeno il baldacchino scompaia.

* **La Società delle Scuole del Popolo Pietro Dazzi** ha pubblicato anche quest'anno la sua relazione, dalla quale emergono le ottime condizioni morali e le poco floride condizioni finanziarie di essa. E così mentre Augusto Franchetti, presidente del Consiglio Direttivo, giustamente inneggia « al merito di coloro, che senza alcun fine interessato, senz'ombra di ambizione, dedicano tempo e fatica a pro del popolo, di quel popolo che moltissimi hanno in bocca e pochissimi in cuore; » l'Avv. Guido Treves, revisore dei conti, non meno giustamente si duole « del poco contributo pecuniario dato dallo scarso numero dei soci fondatori » e si augura che i nostri concittadini più agiati adempiano meglio il dovere di aiutare la nobile opera dei maestri iscrivendosi in largo numero tra i soci contribuenti.

* **L' « Infedele » al teatro internazionale della Bodinière.** La bella commedia di Roberto Bracco trionfa meritamente in questi giorni a Parigi. Di tale successo non ci meraviglieremo certo noi che nell'*Infedele* abbiamo sempre veduto un piccolo capolavoro del genere: uno squisito esempio di commedia finissima e arguta, di una finezza e di un'arguzia che chiameremmo volentieri parigine, se da tempo ormai non ci mandassero da quella metropoli lavori teatrali di sapore assai meno gradito. Agli applausi del pubblico si unisce la critica più autorevole. Basti per tutti ricordare Émile Faguet, che è, oltre tutto, un uomo di gusto squisito. Ecco ciò che scrive dell'*Infedele* l'eminente critico dei *Débats*: « *Infidèle* « est une étude très curieuse d'un caractère de « femme intelligente, coquette, curieuse, adorant « jouer avec le feu, aimant son mari qu'elle sent « bien qui est superieur à tous les godelureaux « qui l'entourent, mais flirtant avec audace et « jusq'aux dernières limites, jusq'à ce qu'elle impose au plus sot de ses soupirants le supplice « de la voir aussi bien que possible avec son mari. « Cette pièce est merveilleuse de construction et « de finesse.... »

* **« The Studio, »** nei numeri ultimi ha consacrato parecchie splendide tricromie e uno studio molto accurato alle condizioni attuali dell'arte pittorica nell'India. Il signor Havell che ne discorre con molta competenza e cognizione diretta ne mette in rilievo l'importanza storica e archeologica, la quale spiega anche meglio che le condizioni della pittura nell'India hanno consacrato un carattere spiccatamente etnico e tradizionale. Parecchi articoli sono stati dedicati alla Esposizione di Torino, compilati da scrittori inviati direttamente dalla Direzione: specialmente le sezioni inglese, scozzese e austriaca sono state commentate con molta copia di fotoincisioni. Confidiamo che le cose belle italiane possano anche trovare un po' più di posto.

* **Il centenario di E. Quinet.** — Henry Michel propugna dalla *Revue Bleue* l'idea di celebrare nel prossimo febbraio il centenario della nascita di Edgardo Quinet. La Francia ha celebrato già nel 1898 quello di Michelet, ed ha ora il dovere di ricordare solennemente il nome del Quinet, del cittadino fedele ed integro, del repubblicano esemplare che ha spinto fino all'eroismo la devozione alle sue idee, dell'uomo dal gran cuore e dallo spirito vasto e potente. Il Michel traccia felicemente il profilo dell'uomo e dello scrittore, a cui dà la più alta lode che possa toccare oggi ad un apostolo di moralità civile, quella di aver additato quale è il fondamento di questa vita morale: la creazione in noi, l'affermazione e l'educazione della personalità, per mezzo del lavoro che la coscienza fa su sé stessa. La coscienza; ecco la forza meravigliosa, inesauribile nei suoi effetti, che l'uomo ha sempre trascurato. Ansioso di ben fare e di ben volere, l'uomo ha sempre cercato al di fuori di sé la parola d'ordine. Egli l'ha chiesta nel mondo occidentale a Roma al Vaticano, poi a filosofi, poi alla Rivoluzione, e non l'ha mai chiesta all'unica potenza da cui avrebbe potuto ottenerla, alla sua coscienza. La gioventù francese deve in quest'occasione fare un nuovo giuramento di fedeltà alla patria, all'umanità, alla libertà politica, alla giustizia sociale, al diritto, alla ragione, alla coscienza.

★ **« Chopin »** la nota opera del M.° Orefice su versi di Angiolo Orvieto ha ottenuto, secondo rileviamo dai giornali di Venezia, uno schietto successo al teatro della Fenice. Cessata ormai la ragione o l'opportunità delle polemiche sulla così detta *questione di principio*, che del resto ha sempre destato più interesse fra i critici che non fra gli spettatori, l'opera ha potuto esercitare il suo fascino sul pubblico e lo ha pienamente conquistato. Rileviamo pure dai giornali che al grande successo ha contribuito la bontà dell'esecuzione. Il tenore Bassi, *nostro concittadino*, sotto le spoglie del protagonista, ha raccolto invidiabili allori: e il maestro Rodolfo Ferrari ha confermato la sua bella fama di squisito concertatore.

★ **I valletti del Comune** di Firenze, come già annunziammo, non porteranno più le antiche livree rosse di gala, ma nelle grandi solennità indosseranno un nuovo costume che è una *felice evocazione storica di tempi gloriosi*. Avranno cioè un abito simile a quello, che, come rilevasi dalla tavola dell'Accademia raffigurante le nozze di una Ricasoli con uno Adimari, indossavano i trombetti della Signoria. E porteranno le mazze, le mazze quattrocentesche in argento che ancora si *conservano a Palazzo Vecchio*. Per gentil invito del Sindaco abbiamo potuto vedere il gruppo dei valletti sotto le nuove spoglie e abbiamo trovato che all'ottimo disegno ha corrisposto questa volta una felice esecuzione. Fatta qualche riserva per i cuoi delle cinture e dei calzari, che vorremmo di intonazione meno chiara e lucente, tanto la scelta delle stoffe come il taglio e il colore ci parvero veramente indovinati. In tale occasione è stato rinnovato, in coerenza col costume dei mazzieri, anche il Gonfalone del Comune, che è stato fatto ora in panno di lino con un giglio rosso rapportato.

★ **Giovanni Pascoli** ha letto alla Sala Dante di Roma il 2.° canto del *Purgatorio*. Il successo che vi ha ottenuto è stato pieno ed entusiastico quale era da attendersi dal delicato poeta e dal forte dantista. La conclusione del suo discorso sopratutto, in cui egli alluse al viaggio di una madre dolente, che già presiedeva a quelle letture, che è andata nel lontano Oriente a cercare le morte spoglie del figliuolo, soldato d'Italia, fu veramente ispirato e degno dell'ammirato autore di *Myricae*.

★ **Luca Beltrami** dà nella *Perseveranza* notizia di un'altra rappresentazione grafica del Castello Sforzesco anteriore al 1521, che viene in buon punto per confermare l'esattezza del restauro, non solamente nelle sue linee generali, ma più specialmente nel punto in cui sorgeva la torre centrale dell'*orologio*. La veduta rappresenta la fronte del Castello verso la città, ed è eseguita ad intarsio in uno degli stalli del coro nella Cattedrale di Cremona. Il documento che fu comunicato al chiaro architetto dal signor Saverio Pollaroli, giunge opportunissimo oggi in cui si sta per condurre a termine la fronte del Castello, secondo la disposizione che ebbe verso la fine del secolo XV.

★ **La Badia di Grottaferrata,** ricca di mosaici e di affreschi, di una biblioteca preziosa per antichi manoscritti e delle opere architettoniche del Sangallo si prepara a celebrare, secondo riferisce il *Giornale d'Italia*, il nono centenario dalla sua fondazione. A cominciare dal gennaio fino al maggio del 1903, si terrà, in Roma, in varie lingue, una serie di conferenze sulla Badia, le quali, per la celebrità dei conferenzieri e per i temi, non potranno non interessare gli amanti della storia dell'arte.

★ **Ad Umberto I di Savoia** consacra un volume di notizie bio-bibliografiche Giuseppe Graziano della Biblioteca Nazionale di Torino. Il volume, ornato di un'acquaforte di C. Turletti, contiene anche una raccolta di tutti gli scritti pubblicati in occasione della morte dell'infelice re. Rileviamo un'inesattezza nella quale è caduto il diligente bibliografo. L'*Inno funebre* di Giovanni Pascoli fu pubblicato nelle nostre colonne e non in quelle della *Nuova Antologia* come è dichiarato a pag. 247. L'autorevole rivista romana, più esatta del Graziano, nel ristampare la mirabile poesia non mancò di citare la nostra fonte. Editore del volume è il Lattes di Torino.

★ **Giovanni Cesca,** che insegna storia della filosofia nell'Ateneo Messinese ha pubblicato, pei tipi di Vincenzo Muglia, un interessante libro sulla *Filosofia della vita*, nel quale si esaminano i problemi più alti che riguardano l'esistenza e le credenze umane: il determinismo scientifico, la filosofia della vita come spiritualismo e come credenza teologica, e la concezione umanistica della vita.

★ **L'Associazione degli insegnanti delle scuole medie** ha pubblicato gli atti del primo suo congresso nazionale tenutosi a Firenze dal 22 al 25 settembre di quest'anno.

★ **« Fosforescenze »** è il titolo di un nuovo volume di versi di Gius. Aurelio Costanzo (Messina, V. Muglia) nel quale è ristampato il poemetto già altre volte edito: *Gli eroi della soffitta*.

★ **Gli almanacchi.** — L'editore R. Sandron ne pubblica due. Il primo s'intitola *Domus aurea*, con testo di Giovanni Piazzi e quadri di L. Conconi, G. Mentessi, P. Nomellini ed altri; il secondo è l'*Almanacco novissimo, rassegna della vita nazionale*, ricco di varie rubriche e di svariate illustrazioni.

★ **Nella « Biblioteca di filosofia e di pedagogia »** che pubblica la ditta G. B. Paravia, il Prof. A. Faggi tratta di Giovanni Hucos Komensky, detto latinamente il Comenio che dal Michelet fu chiamato il *Galileo della pedagogia*.

★ **Dal « Maleficio occulto »** di L. Zùccoli, E. Stiavelli trasse occasione a far brevi considerazioni non troppo benevole sui *Romanzieri e i romanzi italiani*. L'articolo, che comparve già nella *Nuova Parola*, si pubblica a parte in un elegante fascicolo.

★ **Remy de Gourmont** prendendo occasione da un libro di Albalat sul *Problema dello stile* ha pubblicato testé con questo stesso titolo un interessante volume di questioni d'arte, di letteratura e di grammatica. Il bel libro, edito dal *Mercure de France*, dimostra che vera maestra di stile è la vita, e che lo stile di ciascuno scrittore è in istretta relazione con l' condizioni fisiologiche, la sensibilità generale e l'esercizio di tutti i sensi e specialmente della vista. L'opera, di carattere polemico, è vivace e di piacevolissima lettura.

★ **Alla « mostra dei costumi »** aperta recentemente a Pietroburgo, si è in questi giorni inaugurata la sezione giapponese, ricca di stoffe, di armi e di gioielli preziosi. Un meraviglioso ventaglio miniato dal celebre Osaki attira l'attenzione generale dei numerosi frequentatori.

★ **Il Comitato dell'Esposizione di Milano** del 1905 ha aperto fra gli artisti italiani un concorso per il progetto generale dell'Esposizione stessa, assegnando un premio di cinquemila lire al progetto ritenuto ottimo, ed uno di duemila a quello che sarà secondo per merito.

★ **L'Accademia Filodrammatico Italiana** di Genova indice il suo terzo Concorso Drammatico alle condizioni seguenti:

1.° Nessuna restrizione è fatta per il genere del lavoro e per il numero degli atti.

2.° Il termine per la presentazione dei lavori è il 31 Gennaio 1903, e non sono ammessi lavori già stati rappresentati.

3.° Entro i mesi di marzo, aprile e maggio 1903 verranno recitate le cinque produzioni giudicate migliori dalla Giuria appositamente costituita.

4.° I premi saranno tre: il primo di L. 500, il secondo di L. 300, il terzo di L. 200, i quali verranno assegnati a seconda dell'esito del « referendum » del pubblico. I lavori resteranno di proprietà degli autori.

5.° I lavori vanno indirizzati alla Presidenza dell'« Accademia Filodrammatica Italiana, » Teatro Nazionale — Genova.

★ **Giuseppe Cimbali** pubblicherà a giorni, presso gli editori Fratelli Bocca, un volume di suo padre intitolato: *Ricordi e lettere a' figli*. Il Cimbali presenterà il volume con una prefazione illustrativa.

★ **I merletti d'Abruzzo,** che la Marchesa de Viti de Marco portò l'anno scorso a Roma, dove essi figuravano a quell'esposizione femminile, e destarono l'ammirazione generale, perché parvero una rivelazione, sono oggetto delle cure assidue di Miss Minnie Luck, italiana d'elezione, la quale si propone di tornare ad avvivare quella antica e prospera industria paesana. È suo desiderio che anche di avvivare un'altra industria abruzzese, originalissima, quella dei tappeti, che ora è completamente spenta nel ricordo di tutti, salvo di una vecchierella che sola ancora ne ricorda la tessitura. Noi ci auguriamo che questo risveglio torni non solo ad onore delle nostre industrie artistiche, così ricche di tradizioni, ma anche a profitto di alcuni paeselli che languono per mancanza di ogni risorsa economica e plaudiamo alla bella iniziativa dell'intelligente straniera.

BIBLIOGRAFIE

O. BACCI e G. L. PASSERINI. *Strenna Dantesca.* Anno II, 1903. Firenze, F. Lumachi edit.

Indichiamo all'attenzione dei lettori la *Strenna Dantesca* che, a cura di O. Bacci e G. L. Passerini, viene ora, per la seconda volta, pubblicata: della quale, come fu ottima l'idea, che procurò sin da principio plausi e lettori al piccolo volume, così va facendosi migliore la compilazione e migliore si farà, non dubitiamo, di anno in anno. Chi sa? Un lieto avvenire può esser serbato a tale strenna particolarmente italiana. Essa è ancora una raccolta di scritti brevi e piuttosto frammentari, ma non privi d'importanza per il contenuto o di garbo nella forma: potranno però mano mano crescere di numero e di sviluppo, se i nostri migliori letterati prenderanno amore a questa pubblicazione, che tanto può giovare a diffondere, tra le persone anche mezzanamente colte, la conoscenza del nostro primo poeta. Le illustrazioni a conforto del testo già cominciano a prendere il posto che loro spetta: potranno e dovranno essere di anno in anno sempre più numerose e migliori. Intanto però, così come ora si presenta, la *Strenna*, mentre dà sicuro affidamento per l'avvenire, è già tale da meritar che le sia conservata, anzi accresciuta, la fortuna che già seppe ottenere. T. O.

VITTORIO TURRI. *Machiavelli.* Firenze, G. Barbèra edit., 1903.

Questa vita che del Machiavelli ha dettato V. Turri, fa parte della collezione *Pantheon* che l'editore Barbèra pensò e intraprese a pubblicare con lo scopo di offrire anche ai lettori non studiosi di professione il racconto in forma piana ed elegante, ma non perciò leggera e vana pel contenuto, delle vite d'illustri italiani e stranieri. Quest'ultimo volume è il decimo ed è tra i buoni, nonostante qualche difetto, di cui è prima la sproporzione tra il racconto della vita propriamente detta, che non occupa la quarta parte del volume, e l'esame delle opere. È vero quel che l'Autore stesso dichiara: esserci ignoti gli studi e la giovinezza del gran Segretario, scarse di notizie le poche lettere rimaste, nuda d'aneddoti la vita; pur si poteva scendere a qualche maggior particolare, rintracciandolo nelle opere di scrittori contemporanei al Machiavelli, se non tra i documenti e le *corrispondenze* inedite, e più diffusamente descrivere i tempi in cui allo storico di Firenze toccò di vivere. Per compenso l'esame delle opere è completo, accurato, esatto. Il Turri non ripete co-

piando quel che molti altri hanno scritto, ma, pur mostrando di conoscere gli ultimi risultati della critica storica, egli ricava i giudizi suoi direttamente dall'attento studio delle opere. La forma dell'esposizione è chiara e non inelegante: solo qua e là vorremmo che maggior calore avvivasse le pagine troppo fredde talora — tenuto conto dello scopo speciale della pubblicazione — e che il ritratto morale del Machiavelli riuscisse perciò più vivo, se non più preciso, e meglio si fissasse nella mente del lettore. Ci si conceda di rivolger poi una lode al benemerito editore, che eccitiamo ad arricchir presto di nuovi volumi l'utilissima raccolta.

T. O.

GIOVANNI ZUCCARINI. — *Nella casa del vecchio Sole*. Cupra Montana. Pietro Unemi e comp.

Per l'intenzione e per il contenuto questo piccolo libro riesce simpatico. È la descrizione di un semplice episodio della vita di campagna, la visita di due sposi felici alla casa di un loro vecchio contadino. Ciò dà occasione al giovane autore entusiasta di riprodurre le voci potenti e poetiche della natura, come egli le sente nelle loro più delicate sfumature. Sogna il reciproco amore e l'aiuto reciproco fra gli uomini, le grandi e sante soddisfazioni di una vita semplice e laboriosa. La prosa poetica di questo idillio non stanca o almeno finisce a tempo per non dare un senso di sazietà; perchè in quella forma elevata vengono descritte cose umili, scenette della vita rurale che riescono veri quadretti precisi e interessanti.

C. C.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione

Via S. Egidio, 16 - Firenze

Dir.: ADOLFO ORVIETO

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO per l'anno 1903:

	Anno
Per l'Italia . . . . . . L.	**5.00**
Per l'Estero . . . . . . »	**8.00**
	Semestre
Per l'Italia . . . . . . L.	**3.00**
Per l'Estero . . . . . . »	**4.00**
	Trimestre
Per l'Italia . . . . . . L.	**2.00**
Per l'Estero. . . . . . »	**3.00**

Si pubblica la domenica.

Abbonamento dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. **10.**

PREMI DEL "MARZOCCO" PER L'ANNO 1903

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1903) che dentro il **31 GENNAIO 1903** rimetteranno **L. IT. 5.-** Estero **L. IT. 8.- ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1903.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse, l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall'1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° Con lo stesso sistema sarà stabilito l'ordine delle serie seguenti: così, a mo' d'esempio, alla ruota di Bari corrisponderanno le serie 9.ª e 17.ª, a quella di Firenze la 10.ª e la 18.ª, a quella di Milano la 11.ª e la 19.ª e via dicendo.

PER LE SERIE DISPARI

1.° Estr.

2.° Estr.

3.° Estr.

4.° Estr.

5.° Estr.

PER LE SERIE PARI

1.° Estr.

2.° Estr.

3.° Estr.

4.° Estr.

5.° Estr.

4.° I 90 numeri di ogni serie concorreranno a **CINQUE** premi consistenti in oggetti artistici della reputatissima **MANIFATTURA DI SIGNA** (**un premio ogni 18 abbonati**).

5.° I vincitori entro il primo gruppo di 8 serie saranno determinati dai numeri estratti nelle otto ruote il giorno 7 Febbraio 1903: entro il secondo gruppo dall'estrazione del 14 Febbraio, ed entro i gruppi successivi dalle successive estrazioni.

6.° Tutte le serie saranno distinte in due ordini: *pari e dispari:* e a ciascuna di esse toccheranno ripetutamente i cinque premi di cui si dà la riproduzione. I singoli premi verranno assegnati nell'ordine indicato qui di contro e cioè secondo l'ordine dell'estrazione entro ciascuna ruota.

// IL MARZOCCO

Anno VIII, N. 2. 11 Gennaio 1903. Firenze.

SOMMARIO

Il capolavoro ignorato.

Una legge di maravigliosa armonia anima e conchiude questa opera Robbiana, che un puro caso ha rimessa alla luce. (1) Guardate come il corpo del Cristo si flette in arco su le ginocchia della madre, in vera artistica rispondenza con la curvatura della lunetta. La morte è veramente in quel corpo irrigidito, in quelle braccia pendenti, nella testa arrovesciata da' capelli profluenti in larghe volute la quale è per se stessa un poema di pietà sincera e profonda più che desunta dalla vita trasformata e divinata in una misura patetica eccelsa. Nel dolore della Vergine che apre le braccia (le quali sono espresse in iscorcio) è la immobilità in che nei più terribili momenti si costringe spontaneamente l'angoscia umana del sacrifizio. Pur v'è una irradiazione di celestiale conforto in quel viso fine che affisa il povero corpo che la morte ha reso al dolcissimo grembo; mentre la pietà affettuosa dona alla Maddalena che regge le gambe del Redentore un incanto di passione e di mistero; e lo zelo avviva il genuflesso Giovanni (e non già Nicodemo, come si pensò da prima senza considerar l'aureola) che sostiene la testa arrovesciata e pare, pur sostenendola, che non voglia toccarla, quasi un intuito intimo lo avverta che il suo tocco possa riuscire doloroso, anche dopo la morte.

Dell'equilibrio perfetto in cui la scena s'intensifica ed acquista tutto il valore che l'artista provetto seppe trarre dallo spazio, la riproduzione è troppo eloquente testimonianza.

Luca della Robbia significò in altra opera d'arte lo stesso motivo della Pietà. È nel tamburo del tabernacolo ora a Peretola ma che già ornava la chiesa dell'Ospedale di S. Maria Nuova, per cui ne aveva avuto incarico nel 1442. Questo lavoro evidentemente segue certe orme del Donatello: non manca di difetti e di sproporzione. Il corpo del Cristo (mezza figura) ricasca in avanti con effetto realistico molto vivo, ma l'Angelo e Giovanni che lo sostengono mal si vedono e si equilibrano: la Madonna dall'altro lato sta in una posa dolorosa indipendente quasi e non priva di certo impaccio. Se non avessimo la data sicura e il documento, si potrebbe molto dubitare che la opera sia tutta della mano di Luca, la cui eccellenza plastica rifulgeva già nella Cantoria del Duomo. Ora io penso che il motivo non pienamente espresso (e bisogna anche tener conto del complesso decorativo del tabernacolo) della Pietà dovesse vivamente stare a cuore all'artista. Egli lavorò molto, di primo slancio, sin quasi alla morte che lo raggiunse ottantaduenne. Dopo aver finite quelle mirabili lunette nel Coro di S. Maria del Fiore (la *Resurrezione* e l'*Ascensione*) egli era nel sicuro possesso di tutte le più squisite leggi di armonia, della semplice e grandiosa interpretazione del vero, cui aggiunse il trionfo nella policromia con i festoni di frutta per Orsanmichele, pel monumento Federighi, per lo stemma del palazzo Quaratesi.

La lunetta ora scoperta si aggiunge alle lunette del Duomo ad integrare una Trilogia sublime della vita di Cristo. Tutte le migliori qualità di Luca emergono da questa Pietà: e basterebbe l'altezza drammatica, che non fu mai raggiunta dal nipote Andrea. Se il festone delle frutta che gira sull'arco può parere troppo carico a primo sguardo, appare logico e naturale soltanto per la mano del gran maestro che « ghiribizzando » volle salvare la terracotta dalla ruina del tempo con la vernice stagnifera che sempre più affinò e intensificò e piegò a' più vaghi effetti cromici. Per questa parte, è concorde il giudizio dei buoni estimatori nel ritenere che l'opera di Andrea è piuttosto di reazione a' progressi dello zio. E troppo Andrea si industriò nel rendere sveltezza di stilizzamento al motivo pure perseguito dei festoni.

Da fotografia Alinari. Fototipo G. Vasori.

E bisogna ben leggere la iscrizione sottostante per averne conforto di induzione storica. L'iscrizione è monca, e fu alla meglio col fregio dell'architrave adattata sotto la lunetta, quando la Compagnia dei Pittori fu trasportata nel sotterraneo nel 1828. Non si capisce come l'abbiano potuta cacciare in luogo così vile, ma la iscrizione che si para a chi scende la scaletta dell'attuale Compagnia (sotto le logge dell'Ospedale) ha la data sicura; e le condizioni del muro corrispondono.

L'iscrizione ci parla di un ordinatore, di un potestà che due volte ebbe questa vana carica in Firenze: nel 1476 e nel 1494. Dalla iscrizione balza solo il nome VALERIV; ma gli spogli strozziani ce ne insegnano il cognome e la patria: *de Pimpinelli, de Vulsinio*. Il buon potestà veniva adunque da Bolsena ed anche perché di famiglia nobile, volle essere munificente verso l'arte. Ora la presenza delle due date non ci offre che due ipotesi. Assolutamente è sicuro che la iscrizione è del 1494, se non posteriore. Altrimenti è supponibile che nel 1476 il buon potestà presentisse di dover tornare dopo tanti anni a rappresentare la sua vana autorità sovrana? Posto ciò, la iscrizione o fu comandata da lui o dalla compagnia stessa dei Pittori. Se la ordinò egli stesso, tenne per suo piacimento a ricordare di essere stato altra volta a Firenze. Ma sarebbe stato un po' troppo vanaglorioso a ricordare solo se stesso, a specificare la sua arma *(canis bicaudus)* e a non rammentare l'artista che gli aveva eseguito l'opera.

Se la iscrizione fu aggiunta dalla Compagnia o da altro interessato, tutto vi si fa più logico ed onesto. Su la lunetta era stata apposta soltanto l'arme del Potestà (vedi a conforto la lunetta di via dell'Agnolo, pura opera di Luca); ma i potestà erano allora quantità nulle, avvicinandosi quell'anno 1502 in cui dovevano scomparire per l'opera di Pier Soderini, che si fé Gonfaloniere a vita. Certamente non lasciarono nessun ricordo di loro. Il Conte Pimpinelli si era segnalato con una onorifica allogazione; metteva conto di rintracciarne il nome e di ricordarlo. Ecco quindi la spiegazione delle due date e la dichiarazione CVIVS† ARMA†CANIS†BICAUDVS·DESI·DEMOSTRAT. Quel *desi*, è vero, lascia molto a desiderare; ma si pensi che nel rigo superiore manca evidentemente il cognome perché l'S non è di VALERIV. Se completiamo il *desi* così: DESIGNATA SVPER, abbiamo quasi l'identico spazio e lo stesso numero di lettere del cognome.

Se adunque la logica delle cose, delle abitudini, dei confronti ci conduce a credere che per un caso qualunque l'iscrizione fu apposta almeno nel 1494 (magari per omaggio di clientela al buon Potestà reduce, magari da lui stesso quasi desiderata e inaugurata per così dire) resta la buona ipotesi che il Conte Pimpinelli, non amando solo le anguille e la vernaccia del suo lago, ordinò la lunetta nel 1474. E Luca aveva allora 74 anni, e poteva — egli solo — compiere in una lucida armonia di vita questo capolavoro di equilibrio tecnico e di espressione altissima.

Romualdo Pàntini.

(1) Il *Marzocco* ne dette notizia per primo nel numero del 19 ottobre 1902. Ora il Cav. Alinari superando la difficoltà dell'angusto adito oscuro ne ha eseguita la fotografia e l'Ufficio Regionale trasporterà quanto prima la lunetta in luogo acconcio del Chiostro di S. Maria Nuova.

Ancora **DUE numeri** *del giornale e poi sarà chiuso il periodo utile per concorrere ai premi del* **Marzocco**: *periodo che scade improrogabilmente col* **31 GENNAIO** *corrente. Chi non ha ancora rinnovato si affretti dunque a rimetterci l'importo dell'abbonamento per non perdere questo diritto.*

Gli abbonati nuovi e tutti coloro che già hanno rinnovato l'associazione sono pregati di verificare se la fascetta di spedizione porta l'indicazione della serie e del numero; perché sia possibile in caso di omissione, spiegabile collo straordinario lavoro di questi giorni, di riparare all'involontario errore.

« American » Nemesis.

Leggevo un di questi giorni nella *Nuova Antologia* un articolo di Paola Lombroso sopra il *Riconoscimento degli uomini grandi*, uno di quei soliti articoli di osservazione snella, troppo snella, che hanno messo in moda alcuni positivisti italiani, forse per rendersi più agevoli dinanzi al pubblico temperando la gravità della scienza con la leggerezza dello scienzato.

Leggendo del *Riconoscimento* dei grandi uomini e dei piccoli grandi uomini, cioè del divulgarsi della loro fama in oggi così rapido ed esteso, pensavo precisamente al caso opposto, a quello di un uomo famoso che in questo momento è con anche troppa rapidità misconosciuto nei due mondi, al caso Mascagni. Talvolta il positivismo ha questa virtú d'ingenerare i pensieri opposti.

L'articolo citato della *Nuova Antologia* parte dalla solita tacita affermazione: quanto accade oggi è nuovo, è un portato dei nostri tempi, e per questo solo è ammirabile. La scrittrice vuol persuaderci che la celebrazione dei grandi uomini l'abbiamo press'a poco inventata noi. A dire il vero, gli antichi pagani spingevano la celebrazione sino alla deificazione dei loro eroi, e gli antichi e i moderni cristiani hanno fatto e fanno quasi lo stesso con la santificazione. Varia la grandezza col variare dei concetti morali, ma i veri e i falsi grandi ebbero sempre dai loro simili il tributo di un ragionevole o sragionevole ossequio. Questo tributo è istintivo, ed è la sola forma di grandezza che abbiano i piccoli.

Bisogna però riconoscere che la celebrazione prende nell'età moderna caratteri del tutto speciali. Soltanto, quando Paola Lombroso si avvicina troppo ai nostri giorni, cade, se non sbaglio, in qualche inesattezza, come in queste linee: « Mentre il Balzac si dibatteva in mezzo ai debiti e alle cambiali, i Goncourt, Daudet e Zola son riusciti a far coi loro volumi delle vere e grosse fortune. » Ora, la celebre frase dei *diritti regali del genio* mi pare sia proprio di Balzac, ed è altrettanto celebre che il grande uomo di quei regali diritti ne usò ed abusò. Si dibatteva fra i debiti e le cambiali non mica perché guadagnasse poco, ma perché spendeva troppo. Costatata la inesattezza, bisognerebbe risospingere indietro per lo meno diverse diecine d'anni la celebrazione, retribuita, del genio.

Comunque, convengo con la scrittrice della *Nuova Antologia* che i caratteri con cui avviene in oggi questa celebrazione sono nuovi, e appunto per i motivi che ella adduce, per la facilità di viaggiare, per i giornali, per il telegrafo ecc. ecc. Chi non sa che una fama in oggi può diventar mondiale in un batter d'occhio? Però, non è meno ovvio sapere che non sempre una tale novità è una buona novità. Anzi anche qui al solito si perde in qualità ciò che si acquista in quantità. Quanta fama possono dare il telegrafo, i giornali, i viaggi? Molta. Ma quale? Di qual valore, di qual tempra, di quale resistenza? Posto così, l'argomento trattato nella *Nuova Antologia* poteva riuscire un po' più importante, illuminare qualcuno degli aspetti più curiosi della vita moderna.

Si veda il caso Mascagni. È uno di quei casi che a seconda degli umori si possono sentire tragicamente o comicamente; certo vi è un po' di tragedia ed io penso, molta comicità, quella mistura di elementi da cui esce vittoriosamente il grottesco, il grottesco amabile o il grottesco goffo, diciamo un po' dell'uno e un po' dell'altro insieme. Vittima del grottesco il maestro, artefice la fortuna, la quale sempre capricciosa si compiace di fare de' brutti scherzi a quei medesimi a cui aveva fatto splendidi favori. Comunque, l'Italia invia in America uno dei suoi grandi uomini; l'America lo accoglie e fulmineamente lo annichila. Io metto da parte il maestro, il suo ingegno, i suoi meriti musicali. Confesso che da uomo a uomo ho nutrito sempre molta simpatia verso di lui per il coraggio che egli ha sempre avuto della propria originalità. Come compositore non me ne occupo per la mia ignoranza. Si tratta della sua fama, della quantità di fama di cui egli ha goduto e gode. Se vi è un prodotto tipico della celebrazione moderna, del riconoscimento moderno dei grandi uomini, come dice Paola Lombroso, è precisamente la fama di Pietro Mascagni. Per pochi uomini il telegrafo ed i giornali hanno lavorato quanto per lui; per pochi uomini è stato così repentino il passaggio dall'ombra alla luce, e la luce si è fatta così repentinamente mondiale. La sua arte, la musica, che è oggi la frenesia delle anime, lo ha aiutato. Il musicista ha tanto più fortuna quanto più la sua arte è fragorosa di tutte le altre. Una può farsi udire col suono di un accento, la musica col fragore delle sue orchestre. Ma il Mascagni è stato il musicista per eccellenza, la sua fortuna è stata la più musicale che forse la storia ricordi. Nell'esaltare il Mascagni l'Italia è diventata americana, l'Europa è diventata americana. Orbene: sembra una Nemesi, l'opera del Fato, quale appariva nei drammi greci: l'America appunto ha disfatto ciò che l'Italia e l'Europa avevano troppo americanamente fatto. Pietro Mascagni varcò l'Atlantico, coronato d'alloro; lo rivarca coronato di spine. Possiamo andargli incontro con la faccia atteggiata a pietà, o anche a sdegno, come italiani contro gli americani, o anche a maligno sorriso, ma è un fatto che questo, come caso, è un bel caso della celebrazione moderna, signora Lombroso. Il telegrafo va su e giù, porta la celebrazione e riporta l'umiliazione con pari prontezza.

La verità circa la fama dei grandi uomini è sempre la stessa, come è sempre la stessa la ragione naturale che spinge gli uomini piccoli a quella decretare. Ciò che vale non è la quantità della fama, la sua estensione, la sveltezza con cui si acquista, ma è la sua qualità, la sua saldezza, il fondamento su cui si eleva. Ciò va tradotto in una semplice legge morale che fu sempre una ed è bene che non muti: fama in proporzione del merito. E il merito tanto più è grande, tanto più n'è lento il riconoscimento; e questo tanto più è lento, tanto più si radica nelle coscienze e dura; e tanto più è così, tanto più splende quella meravigliosa giustizia compiuta dagli uomini comuni verso gli uomini straordinari che si chiama celebrazione. Avvicinare il telegrafo al concetto della fama è lo stesso che confondere la fama vera con la fama falsa. Può essere una novità dei nostri tempi, ma non è ammirabile. Non è punto ammirabile che un mediocre artista di oggi possa farsi più nome e con maggior facilità che non potesse un grande artista del passato. Può essere, ripeto, una novità, ma spesso cela una ingiustizia contro la virtù, cioè contro la forza dell'ingegno, dell'animo, del carattere, contro il lavoro. Soprattutto contro il lavoro. È questo positivismo?

Ne conosco uno migliore, e sarebbe di chiamar difetti quelli che nella vita moderna sono difetti fra gli innumerevoli pregi; non ultimo il grave difetto di permettere al fittizio, al fallace, al mediocre, alle vanità che sembrano persone, di far troppa e troppo rapida strada.

La celebrazione moderna! Il povero Mascagni l'ha gustata per mesi e mesi come il borsista gusta gli alti e bassi del giuoco di borsa. Proprio gli alti e bassi del giuoco di borsa, fra un arresto e un altro. Tornato in patria troverà l'altra sciagura del Liceo di Pesaro. Ora l'Italia si unisce con l'America a disfare ciò che aveva fatto. E non si tratta di abbattere statue di marmo, o di bronzo, di argento, o d'oro, come gli antichi facevano, quando si rivolgevano contro gli uomini che prima avevano esaltato. Nient'affatto. La celebrazione moderna nata senza coscienza, volante sopra un fil di telegrafo tirato fra due colonne di giornali, finisce senza pudore. Finisce nel riso di scherno inciso tra ciglio e ciglio della meretrice dinanzi all'amante che ella ha ingannato.

Dov'è la fedele amante di una volta, la gloria?

Enrico Corradini.

Ripensando al « Durbar » di Delhi.

Visioni di splendori e magnificenze inaudite sono passate in questi giorni dinanzi ai lettori dei giornali e delle riviste: copiosi e dettagliati telegrammi da Delhi hanno dato, a chi non ha avuto la fortuna di assistervi, un'idea del meraviglioso *durbar* colà celebratosi per la proclamazione, l'*abhiseka* di Re Edoardo VII ad Imperatore dell'India. Nella quantità di descrizioni ogni giorno incalzantisi, dell'anfiteatro dagli archi intagliati e traforati come un gigantesco ricamo di pietra, dei chioschi dai colori vivaci e graziosi, del maestoso padiglione vice-regale, dei costumi incredibilmente ricchi dei cento principi convenuti a fare atto di omaggio e fedeltà al nuovo Sire, delle magiche feste svoltesi sotto quel cielo radioso, fra il clangore delle trombe d'argento e i barriti degli elefanti, in mezzo a tanta fantasmagoria di luce e di colori, altra riflessione o considerazione non si sente fare, se non che questa cerimonia costituisce un'altra solenne affermazione della grandezza inglese e della sua forza indomabile. Basterebbe, a proclamarlo, la presenza come « vassalli » di quei *rajah, maharajah, nizam, gaikwar,* alcuni dei quali regnano, ombre di re, su territori vasti piú dell'Inghilterra: basterebbe il luogo stesso, quella Delhi risorta, nuovo Ilion superbo, tre volte dalle sue ceneri, a far piú bello il non ultimo trionfo del leone britannico: quella Delhi signoreggiata da Indiani, da Musulmani, da Mongoli, e di nuovo da Indiani, e la cui fondazione risale agli eroi del Mahabharata. Poiché fu precisamente qui, presso al luogo santissimo dove le acque della Yamuna confluiscono nella venerata corrente del Gange, che i cinque fratelli Panduidi fondarono il loro regno e cominciarono quella immane lotta contro i cugini e rivali, che doveva terminare con la disfatta di questi e con la consacrazione di Yudhisthira a imperatore *(cakravartin)* dell'India. Convennero allora nella capitale Hastinapura, « la città degli elefanti, » non molto distante dalla moderna Delhi, con una pompa ed una magnificenza, a credere al racconto del Mahabharata, anche maggiore dell'attuale, i sovrani grandi e piccoli di ogni regione indiana, dal Dekhan oscuro, dalle pianure del Gange, dai gioghi nevosi del Himalaya, a rendere omaggio al vincitore: come dopo tanti e tanti secoli convengono i loro discendenti ad inchinarsi dinanzi a Lord Curzon, rappresentante dell'Imperatore inglese dell'India. E forse non un rimpianto nei loro cuori, non un pensiero di rivolta, non un'aspirazione patriottica o una speranza di rivendicazione nazionale: ché mai l'India fu *nazione*, mai un ponte di civile concordia fu gettato fra regione e regione, fra stato e stato, e meno che mai, fra casta e casta. E poi non è, per l'Indiano, ogni cosa in questo mondo effetto del *karman*, delle azioni compiute in un'esistenza anteriore? e chi di loro sognerebbe di potersi sottrarre alla ferrea legge di questo Destino fabbricato con le proprie opere? Ancora: quei principi ricchi a miliardi, di una nobiltà quale le piú antiche dinastie d'Europa non possono vantare, cresciuti fra il lusso fantastico della reggia e le magnificenze della natura tropicale, sarebbero pronti, non appena sentito il vuoto di ogni umano diletto, la sazietà dei mondani piaceri, ad abbandonare ogni agio ed ogni delizia, ritirandosi a vita ascetica e contemplativa fra le tacite selve romite: come fecero tanti dei loro antenati celebri nelle leggende, da Yayati e Rama a Dhrtarastra e a quel re Sudarçana di cui canta il *Raghuvamça:*

> Il vecchio re, poich'ebbe consacrato
> a successore il figlio suo diletto,
> Agnivarna, raggiante giovanetto,
> volse alla selva di Naimisa il piè;
> e quivi, egli fra i dotti celebrato,
> si macerava, pien d'ardore e fè.
>
> Obliando il laghetto, che segreto
> fra il verde dei giardini l'aspettava,
> obliando la sala, ove brillava
> il ricco letto della voluttà,
> del nudo suolo e d'acqua santa lieto
> si apparecchiava per l'eternità. (XIX, 1-2)

E chi non può né vuol cercare esempi fra i vecchi poemi, legga — e basterà a convincerlo — il racconto del *Miracle* nel *Second Jungle Book* di Rudyard Kipling, il solo forse fra i moderni romanzieri che lo spirito indiano abbia profondamente sentito e ingenuamente reso.

Certo, se qualche Indiano meditabondo, mescolato fra la folla degli spettatori giubilanti, contemplerà la Delhi risorta e destinata, finite le feste, a sparire, pari ad un sogno: ripensando il glorioso passato, i giorni di Indraprastha e di Akbar, mormorerà semplicemente, come le vedove lacrimose sul campo di battaglia dei Kuruidi: *paçya Kâlasya paryayam* « Guarda la vicenda del Tempo! »

P. E. Pavolini.

Uomini d'azione.

Il generale Carlo Filangieri.

La varia fortuna de' generi letterari può offrire argomento di studio non meno bello e importante di quel che la varia fortuna delle parole abbia offerto ad ingegni nobilissimi. Devono sí fatti studi rivolgersi di necessità alle vicende del passato, che solo esaminate a distanza di tempo appariscono bene determinate; pure, per l'età loro, i contemporanei possono accorgersi se un genere letterario accenni ad acquistar favore, se un altro a perderlo presso il pubblico che legge, discute e giudica. Sono piccole oscillazioni che osserviamo prima che ci sia dato stabilirne le cause o vederne gli effetti: cesseranno subito, saranno invece il principio di grave mutamento. Chi oggi, per esempio, non *sente* che la poesia lirica, la quale fu in quest'ultimo quinquennio piuttosto sopportata che apprezzata, tende oggi a riacquistare attenzione e simpatia? acconciandosi, è vero, a' nuovi bisogni e sentimenti, spogliandosi, cioè, dell'esagerato carattere soggettivo, che l'avea resa per buona parte futile e uggiosa, quando non manierata. Chi d'altro canto non nota che il romanzo e la novella, dopo sí lungo e vasto dominio, accennano ora a impoverire nella diffusione, se non nella produzione? Al quale fatto dà maggior valore di sicurezza, crediamo, l'altro pur evidente e che ne è quasi la conseguenza: il moltiplicarsi e il diffondersi di que' libri, che, ricostruendone la vita, narrano di forti uomini le forti prove: di quegli uomini, specialmente i quali piú s'affermarono per mirabile energia dell'animo, di preferenza esplicandola nell'azione pubblica, che nella quiete delle biblioteche o dei laboratori. Sarebbe prematuro ricercare ora la causa; ma è certo che l'anima nostra, nel contatto sempre piú aspro con la vita, ha piuttosto bisogno della verità che la illumini e la rafforzi, che delle fantasie liete o tristi, le quali la illudano e vanamente la eccitino fuor del reale. Oggi, piú che mai, vince chi è forte; e il *romanticismo*, non che nell'azione esteriore, nemmeno piú è sopportato nel regno degli intimi affetti: romantiche non sono piú oggi nemmeno le donne! Se sia bene o male non sto a dire: sarebbe anzi inutile dire, ché quel che è, è perché deve essere; né possiamo noi mutare. Certo un nuovo Plutarco, il quale con la convinzione e l'eloquenza dell'antico raccontasse le azioni di grandi uomini, che piú potessero servire a noi d'esempio e sprone nelle presenti ciscostanze sociali, quelle specialmente che rivelassero le virtú piú a noi necessarie, l'energia dell'animo contro le aspre difficoltà, la resistenza della mente alle gravi fatiche, lo slancio dell'*iniziativa* tanto vigoroso, quanto misurato e calmo, la prontezza nelle decisioni, la costanza invitta, compirebbe opera non sappiamo se piú bella o piú utile.... Intanto, accontentiamoci delle *biografie* che studiosi, spesso valenti, vanno pubblicando con sempre maggior frequenza; e una subito ricordiamo, che narra del generale Carlo Filangieri.

Chi gli dedica un appassionato volume (1) è la figlia stessa, Teresa Filangieri Fieschi Ravaschieri, cui piacque nell'età ormai avanzata scrivere la vita di quello che fu figlio primogenito del grande Gaetano. Appassionato volume, fin troppo; ma chi potrà rivolgere soverchia colpa all'autrice? È umano che i figli non scrivano de' padri, quando meriti conto di scrivere, se non per lodare: a criticare e ad accusare pensano gli altri! Né per ciò è sempre la loro opera vana per la storia: vana non è questa, che riesce prezioso contributo non solo alla conoscenza del Filangieri, ma pur de' tristi tempi in cui gli toccò di vivere, per quanti sappiano discernere, né è difficile, la nuda verità de' fatti sotto il velo dell'affetto filiale, che talvolta li adombra. Meno invece possiamo intendere e scusare, noi figli dell'Italia risorta, certi vaghi rimpianti dell'A. per forme politiche e indirizzi sociali tramontati con l'irrimediabile passato, che ci par remoto piú che in fatto non sia; i quali non mai apertamente confessati pur s'intravedono qua e là uniti con qualche benevolo giudizio su cose o persone che la storia ha ormai giudicato contrariamente. La storia: cioè, intendiamo, il giudizio dei piú, che qui, come altrove, hanno ragione sui meno. Del resto la prima educazione della principessa Ravaschieri deve essersi svolta in condizioni ambienti tali, che la nobil donna non potrebbe oggi con sincerità pensare e ragionar diversamente. Ma poiché cosí come ella sente e scrive manifesta un'anima aperta ad ogni piú nobile sentimento, accontentiamocene; le tradizioni, i preconcetti e, aggiungiamo pure, i pregiudizi non potranno mai persuadere l'A. ad alterare scientemente un fatto o ad approvare quel che occorra biasimare. *Noblesse oblige:* sono parole che hanno conservato anche oggi un tantino di verità. Ben altro troveremo nei libri di altri biografi! Certo è, però, che questo della nostra scrittrice è informato a convinzioni che dissentono per qualche parte dalle nostre; ma è sincero. Certo, è soggettivo; ma esiste la vera storia oggettiva? Da Erodoto a Tucidide, da Livio a Tacito, dal Machiavelli a.... Mommsen, esiste? Probabilmente anche per la storia sarebbe opportuno affermare ch'essa non è se non la narrazione di fatti visti attraverso un temperamento. L'egregia scrittrice ci perdoni d'aver ricordato nomi tanto poderosi a proposito del suo libro intimo e modesto, con il quale ha voluto soltanto tessere la biografia del padre su non scarsi *ricordi* da lui lasciati. Dei quali non era forse miglior proposito dar senz'altro la pubblicazione originale? Gli studiosi diran di sí; ma al maggior numero dei lettori gioverà meglio questa integrazione dell'A., per cui la biografia di Carlo Filangieri riesce sufficientemente compiuta.

La quale non vogliamo riassumere: essa è essenzialmente la biografia d'un soldato, che entrato sedicenne nel 1800 nel Pritaneo parigino, accompagnato dalla benevolenza del Primo Console, guadagna a trenta anni il grado di generale, dopo aver fatto eroica prova di sé specialmente nella campagna del 1805, che si chiuse con la soleggiata vittoria di Austerlitz. Figlio del celebre Gaetano, spentosi a trentasei anni, senza aver finita la *Scienza della Legislazione*, che pur gli assicurò fama non peritura, egli rivolse all'azione militare quel fervore d'energia eroica, che il padre aveva acquietato nel silenzio, tra i libri; ma di Carlo, piú che il baldo coraggio per cui a Marianzel ferito di due colpi di baionetta conquista una bandiera al nemico e seguita a marciare, o a Telnitz sloggia con pochi granatieri il nemico da due case fortemente difese, restando ferito al capo, o piú tardi a Madrid, essendo capo-squadrone, sfida e uccide in duello il generale Franceschi, reo d'aver rivolto parole offensive contro i napoletani, piú che il valor temerario per cui nella guerra del 1815 di re Gioacchino contro l'Austria, egli, maresciallo di campo, seguito da soli cinque lancieri, si slancia per il ponte sul Panaro, dove cade gravemente ferito in mano dei nemici, che lo gettano « di peso nel fosso di scolo che fiancheggiava la via di Modena, » noi ammiriamo la meravigliosa fermezza dell'animo e l'attività straordinaria quando, dopo la restaurazione borbonica e le prime viltà di re Ferdinando I, che conduce in Napoli i Tedeschi a rassodargli con la tirannia il trono, egli, il generale Carlo Filangieri, citato dinanzi alla Giunta di Scrutinio e destituito da Ferdinando I da ogni grado ed onorificenza, rientrato nella vita privata, assalito dalle diatribe velenose della stampa, parte con la sua famiglia per i suoi possedimenti di Calabria, fa sorgere nel bosco di Razzona una ferriera e tenta altre industrie per aiutare i suoi compagni d'arme caduti in miseria! È in lui veramente la nobiltà eroica del dittatore romano; se pure non sia piú difficile spogliarsi della porpora e maneggiare l'aratro del contadino o il ferro dell'operaio dopo la non meritata caduta, anziché dopo la magnifica vittoria. Riferiamo alcune parole dell'Autrice: « Giovandosi del suo credito e delle sue non poche amicizie, egli, forte nelle sue speranze, come nelle fatiche corporali, passando giorni in viaggio e molte notti al suo scrittoio, e facendo venire materiali e artefici dall'estero, giunse mercè quella febbrile e intelligente operosità (che al dí d'oggi gli avrebbe fruttato milioni) a tentare di far sorgere varie industrie, come una fabbrica di saponi, un gran mulino a vapore che avrebbe di molto accresciuta la abbondanza delle farine, ed infine una manifattura di tessuti di lino e cotone, che parecchi anni dopo egli fece sorgere a Sarno, piccola città in quel di Nocera, a quei dí poverissima, oggi netta, civile ed agiata, mercé il lavoro che quella manifattura ed altre ancora vi hanno arrecato. » Questa fu del Filangieri la vittoria piú bella: non l'altra che nel 1848, sotto Ferdinando II, essendo stato reintegrato nel suo grado di tenente generale, conquistò contro la Sicilia generosamente ribelle. Ma nel Filangieri il sentimento militare soprafaceva ogni altro nella vita pubblica: perfetto soldato, egli non vide non diremo piú alto, ma non piú lontano: non, lucidamente, le obbrobriose condizioni del regno di Napoli, non pienamente, almeno da principio, le nuove idealità d'Italia, quantunque fautore di riforme presso il suo Re. Uomo integerrimo volle sempre il bene de' cittadini, sebbene la volontà sua venisse limitata dal ferreo vincolo del dovere soldatesco; non tanto che non fosse vile calunnia quel che sul conto di lui sospettò e scrisse il giornale l'*Opinione* di Firenze, mentre egli in quella città cercava pace e ristoro al peso di tante vicende e tante fatiche.

Di tante disillusioni, anche! che a lui costò l'ideale impossibile ad avverarsi — ed è segno della sua non acuta avvedutezza politica il non essersene accorto — di conciliare con la dinastia dei Borboni le aspirazioni dei nuovi tempi.

Morí di 83 anni nel *1866*, forte e sereno fino all'estremo.

Tullio Ortolani.

(1) Teresa Filangieri Fieschi Ravaschieri. *Il Generale Carlo Filangieri Principe di Satriano e Duca di Taormina.* Milano, Fratelli Treves, editori, 1902.

Inviando subito 5 lire all'Amministrazione del "Marzocco" si riceve il giornale per l'anno 1903 e si concorre ai bellissimi premi artistici di cui diamo le riproduzioni in 4ª pag.

I nuovi abbonati sono pregati di scrivere con grande chiarezza il nome, cognome e relativo indirizzo.

Gli abbonati nuovi ricevono gli arretrati dal 1.º Gennaio.

Come gemelle.

(NOVELLA)

Un lampadino acceso sotto un ritratto di Pio IX rischiarava a mala pena la stanzetta, in cui il marchese don Camillo Roghi s'era ritirato per non udire le grida della moglie soprapparto. Ma gli arrivavano pur lí quelle grida strazianti, e don Camillo era costretto a turarsi forte gli orecchi con ambo le mani; e, tutto ristretto in sé, col volto contratto, come se le doglie fossero anche sue, alzava gli occhi al ritratto di S. S., il quale col sorriso indulgente dell'ampia faccia pacifica pareva consigliasse calma e rassegnazione filosofica al marchese, figlio d'una sua guardia nobile, guardia nobile ora anche lui del papa successore.

Don Camillo avrebbe forse seguito quel muto consiglio paterno, se avesse avuto la coscienza tranquilla, se un certo rimorso cioè non gli avesse accresciuto la pena per gli spasimi che in quel momento sopportava sua moglie. Né gli riusciva allora di rintuzzar questo rimorso con tutte quelle considerazioni che, in altro tempo, a mente serena, quando non si sentiva sopra, come ora, lo sdegno divino e la paura del castigo, non solo bastavano a scusare innanzi agli occhi suoi la propria colpa, ma quasi la cancellavano al tutto.

Sua moglie, infatti, non era piú per lui, in quel punto, la donna gelida, arcigna, scontrosa, che tante volte lo aveva respinto, che quasi lo aveva abilitato, per esser lasciata in pace, a cercarsi altrove quel calor di passione ch'egli avrebbe desiderato in lei, e ch'ella non aveva affatto; ma era una povera creatura in pericolo, che soffriva atrocemente per causa sua, senza poter trovare a quelle sofferenze un conforto nell'amore e nella fedeltà del marito.

La pietà non bastava. Ella, poc'anzi, lo aveva scacciato dalla camera, irritata dalla vista di lui cosí compunto e afflitto, e s'era invece stretta forte forte alla mamma sua, nicchiando:

— Ah muojo, mamma, muojo! Quanto soffro, mamma mia, quanto soffro!

E non poterci far nulla! Gli era sembrata anche bella, in quel momento, cosí trasfigurata dall'orrenda tortura....

Da parecchi minuti le grida erano cessate. In quel silenzio d'attesa angosciosa, balenò a un tratto al marchese la speranza che il parto fosse avvenuto, e uscí precipitosamente dallo stanzino. S'imbatté però subito in due cameriere che s'avviavano in fretta, costernate, alla camera da letto.

— Ancora?

Gli risposero di sí, mestamente, col capo.

Nella sala addobbata di ricchi mobili antichi, innanzi alla camera da letto, trovò l'ostetrico circondato da altri parenti della moglie, accorsi da poco.

— Doglie stanche, — gli disse il medico. — S'andrà per le lunghe. Ma stia tranquillo, Marchese: nessun rischio.

Don Camillo tornava a rinchiudersi nello stanzino, quando un servitore gli s'appressò per annunziargli che qualcuno chiedeva di lui.

— Non posso dare ascolto a nessuno, — rispose il marchese, seccato. — Chi è?

— Un vecchietto.... non so.... dice che ha da parlare a V. E. di cosa grave e che preme.

Don Camillo ebbe un gesto di stizza, comprendendo da chi gli veniva quell'ambasciata.

— Fallo passare, — poi disse.

Quel vecchietto entrò titubante, quasi oppresso dalla ricchezza sobria e austera della casa; non sentendo piú quasi i proprii piedi su gli spessi tappeti, s'inchinava, tutto smarrito, a ogni passo.

— So chi vi manda, — gli disse piano il Marchese. — Che avete da dirmi?

— Signor Marchese, Eccellenza.... la signora Carla....

— Sss.... piano!

— Sissignore.... dice se.... se può venire un momentino....

— Ora? Non posso, non posso! dite che non posso, — rispose smaniosamente il marchese. — Perché, del resto? che vuole?

— Le doglie, Eccellenza, — fece timidamente il vecchietto. — Le sono sopravvenute le doglie....

— Anche a lei? Ora? Le doglie anche a lei?

— Sissignore, Eccellenza. Son corso io stesso per la levatrice. Ma V. E. non s'impensierisca: tutto andrà bene, con l'ajuto di Dio.

— Che ajuto di Dio! — scattò don Camillo, scontraffatto dall'interno tumulto. — Questo è il diavolo! La marchesa, di là....

S'interruppe; scosse le mani per aria, pallidissimo; strizzò gli occhi: Ah, castigo, castigo di Dio! La moglie e l'amante, nello stesso tempo....

— Ma come?... — si provò a domandare, riaprendo gli occhi.

Si vide innanzi quel vecchietto imbarazzato e provò istintivamente il bisogno di levarselo d'attorno.

— Andate, andate, — gli ordinò. — Dite cosí che, se posso.... tra poco.... Ora andate, andate!

E scappò a rintanarsi nello stanzino semibujo, con la testa tra le mani, come se temesse proprio di perderla. Le gambe, lí, gli mancarono: cadde a sedere su una poltrona e vi si contorse, vi si raggomitolò tutto, come per nascondersi a sè stesso: ira, vergogna, angoscia, rimorso gli fecero tale impeto nello spirito, che s'addentò un braccio e squassò la testa fino a farsi uno strappo nella manica. Sorse in piedi:

— Ma come? — domandò di nuovo, a sé stesso: — Carla, le doglie? Anche lei! Dunque, ha sbagliato? E come faccio io ora? Che posso fare? Dio, che rovina, che rovina, che rovina....

Gli sovvenne a un tratto che il medico di là gli aveva detto che per la moglie c'era tempo; si recò al guardaroba lí accanto; trasse la pelliccia e il cappello dall'armadio, e uscí di furia, dicendo al servitore:

— Torno presto!

Innanzi al Palazzo dell'Esposizione si cacciò in una vettura chiusa, gridando al vetturino l'indirizzo della corsa:

— S. Salvatore in Lauro, 13.

Un quarto d'ora dopo, era nella vecchia piazzetta solitaria. Salí a balzi la scala. La porta, all'ultimo piano, era accostata. Fatti pochi passi nella saletta d'ingresso al bujo, don Camillo inciampò in un manichino da sarta; un altro manichino dietro a quello, all'inciampone, gli cadde in testa; il marchese, che si trovava col piede alzato, se lo trovò fra le gambe e cadde anche lui. Al fracasso, accorse una vecchina incuffiata, la zia di Carla, con un lumetto in mano. Ma don Camillo si era già rialzato e dava un calcio al manichino:

— Maledetti impicci!

— Signor Marchese, è caduto? s'è fatto male?

— No, niente. Carla?

— Eh, già ci siamo... Venga, venga avanti.

Dalla camera da letto s'intese la voce imperiosa di Carla:

— Lasciatemi fare! Voglio passeggiare, e passeggio!

Don Camillo, infatti, la trovò in piedi, discinta e maestosa, coi magnifici capelli fulvi scomposti intorno al bel volto pallido, energico.

— Carla!

— Marchese birbone! Oh, ma che hai, figlio mio? Anche tua moglie? Ho saputo! Su, coraggio, caro: non è niente! Cosí sembrerà che abbia partorito tu, due volte, una appresso all'altra... Ahi ahi... ahi ahi...

Gli posò le mani su le spalle, appoggiò la fronte su la fronte di lui; poi disse:

— Niente: è passata! Levami un dubbio, marchese: le hai detto un maschio, a tua moglie? Ti farà una femmina, puoi contarci! Va', esci per un momento, ora, e non ti spaventare. L'avrai maschio, subito subito. Vedo che hai premura.

Don Camillo sorrise, senza volerlo, e si ritirò nella stanzetta attigua... Bizzarra nei modi e nel linguaggio, pure in quel momento... Qual differenza! Uggito, oppresso, contrariato in tutto e per tutto dalla moglie, egli, solo a veder quella donna, si sentiva sollevare, rianimare. Che donna! Spregiudicata nella esuberanza della sua vitalità, talvolta anche indiscreta nella furia con cui soleva fare il bene, a ogni costo, ma sincera sempre, veemente, affettuosa, gli aveva comunicato un fuoco, un fervore, di cui egli non si sarebbe sentito capace. E che fierezza! Non aveva voluto mai accettar da lui se non qualche regaluccio, come testimonianza d'affetto.

— Sono piú ricca di te, con la professione mia, — soleva dirgli.

Serviva infatti le piú cospicue famiglie romane; era stata anche la sarta della marchesa Roghi; ma s'era veduta cosí maltrattata da costei, cosí contrariata anch'essa nei suoi gusti, nei suoi suggerimenti, che aveva giurato di vendicarsi, non tanto però pel dispetto che ne aveva provato, quanto per pietà di quel povero marchese che con gli occhi le aveva sempre dimostrato d'esser d'accordo con lei, d'essere una vittima anche lui di quella donna magra, sgarbata, insoffribile. Da un anno e mezzo, il marchese Roghi, amato da Carla Franchi, si sentiva proprio un altr'uomo.

Un ululo lungo, quasi ferino, scosse don Camillo da quelle sue riflessioni. Balzò in piedi. Udí la voce della levatrice, che diceva:

— Fatto! Zitta. Brava.

Padre, dunque! Era già padre! Una grande tenerezza lo vinse, un tremor nuovo, e insieme un'ansia vivissima di veder la creaturina che in quel momento entrava nella vita, per lui. Ma due, due, in quella stessa notte, Signore Iddio! Forse in quel punto stesso, là, nel suo palazzo, nasceva un'altra creaturina, pur sua. Ed egli era qua ancora! Cominciò a smaniare.

— Signor Marchese!

Don Camillo accorse, sconvolto, nella camera da letto. Carla, pallidissima, abbandonata, gli sorrise.

— Femmina, sai? Troverai là il maschietto. Va', dammi un bacio, e scappa, caro!

Il Roghi la baciò appassionatamente; ma, prima di scappare a casa sua, volle veder la bambina. Se ne pentí subito dopo. Vide un mostriciattolo ancor paonazzo, ribrezzoso.

— Vedrà, fra qualche ora, — gli disse però la levatrice. — Piú bella de la mamma!

Poco dopo, rientrando nel suo palazzo in Via Nazionale, il marchese non poté piú ricordarsi di ciò che aveva lasciato nella piazzetta solitaria di S. Salvatore in Lauro.

Sua moglie era morta nel parto, da mezz'ora, lasciando, mal viva, una povera bambina.

Passò piú d'un mese prima che il marchese Don Camillo Roghi, invecchiato nell'aspetto d'una diecina d'anni, si recasse a rivedere la sua amante. Trovò Carla vestita di nero, per lui. Poteva sembrar ridicolo o sconveniente quel lutto in lei; ma ella, in questo, come in tutto, sopraffatta dalla sciagura che aveva colpito il suo amato, aveva seguito l'impulso del cuore. Egli dapprima non se n'accorse, tanto gli parve naturale.

Carla non cercò in alcun modo di confortarlo; gli domandò notizie della piccina, che don Camillo aveva dato a bàlia.

— Tre bàlie in pochi giorni ha dovuto cambiare, — egli le disse amaramente, — e, se la vedessi: uno scheletrino! Non so come fare... I parenti di *lei* si son dimostrati con me d'un cuor nero, che tu non puoi neanche immaginarti. M'han lasciato solo! Ho paura che anche quest'altra bàlia non abbia latte a sufficienza.

— Povera piccina! — sospirò Carla.

Allora egli le espresse il desiderio di vedere l'altra sua bambina.

— L'avete battezzata? — domandò.

— Non ancora, — gli rispose Carla, scotendosi dai tristi pensieri a cui s'era abbandonata. — Ho voluto aspettare che tu disponessi....

— Fa' tu, fa' tu, ti prego, — le disse il marchese.

— La chiameremo come te?

— Come tu vuoi....

La vecchia zia recò la bambina. Com'era bella! com'era florida! Ammirandola, don Camillo non poté fare a meno di compiangere in cuor suo l'altra sua bambina, misera, orfana, disgraziata....

Carla lo comprese e, cingendogli lievemente il collo con un braccio:

— Senti, Camillo, — gli disse: — quella povera piccina è senza mamma. Se tu volessi.... sai? io avrei latte per due....

E gli occhi le brillarono di lagrime.

Don Camillo ebbe un brivido di tenerezza per tutte le fibre; si nascose il volto con le mani e si mise a piangere.

Ah, no, no: egli, nella sciagura che lo aveva cosí violentemente atterrato, messo in guerra con tutti e con sé stesso, non poteva piú fare a meno di quella donna fervida e forte. Risolvette d'allontanarsi per sempre da Roma. Si sarebbe ritirato nelle sue terre di Fabriano. Pregò Carla d'accettare, per suo amore, quel rifugio; si mise d'accordo con lei, e la fece partire avanti, con la bambina e quella vecchia zia.

Dopo una ventina di giorni, sistemato tutto, partí anche lui per la campagna, con la povera piccina senza madre. Fin dal primo momento Carla ebbe per lei affetto e cure piú che materni. Tanto che don Camillo stesso provò quasi rimorso per quell'altra bambina, ch'era pur sua, temendo non fosse trascurata troppo.

— No, — lo rassicurò Carla, felice tra le due bambine. — Milluccia, pel momento, non ha tanto bisogno di me. Tinina sí, invece. Ma già, vedi come s'è fatta?

Era rifiorita veramente, in quei pochi giorni, la povera bambina. Ancora, messa accanto all'altra, nel lettuccio comune, pareva piú piccina.

— Ma vedrai, — soggiungeva Carla: — fra qualche mese, sembreranno proprio come gemelle; non sapremo piú distinguere l'una dall'altra.

Don Camillo Roghi sapeva dell'indignazione che aveva cagionato in Roma, nei parenti e negli amici, la notizia ch'egli aveva dato ad allevar la figliuola alla propria amante. — Ma come sono spesso falsi e ingiusti, — pensava, — i giudizii del mondo, nella loro astrazione!

Luigi Pirandello.

L'ISTANTANEA.

Giuseppe Buonamici.

Grassotto, gioviale, con un mezzo inchino del capo ricciuto, la fronte aperta, la bocca ridente, Giuseppe Buonamici, al solo presentarsi in un crocchio intimo, comunica subito la gioia sana d'un temperamento popolano, alla buona, sereno, diretto, sicuro. Il suo chiasso e la sua pronunzia, la voce festosa, i movimenti espansivi sono, al pari del fisico, schiettamente fiorentini. Tutti i localismi esistono in lui, ma senza tinta di classe, per cui riesce in modo irresistibile, quasi dialettale, simpatico a qualsiasi strato cittadino, dal Principe Strozzi giú fino all'oste che gli porge il piú bel piatto di salame ed il miglior fiasco. Se, vincendo la pigrizia, fa tanto di comparire ad un ballo aristocratico, bisogna vedere come gli eleganti d'ambo i sessi gli si affollano intorno, per riscaldarsi alle sue felici arguzie e al suo affetto rumoroso. Se, vincendo una tremerella irragionata, osa alla fine affrontare il vasto uditorio del Teatro Verdi, bisogna sentire gli urli amici del lubbione, prima ancora che l'abbiano sfiorata, la tastiera del pianoforte, quelle dita corte e grosse, cuscinetti di velluto, che san destare sensazioni specialissime di timbro con una carezzevole plasticità ignota agli altri pianisti italiani e stranieri. Egli è davvero un esecutore ammaliante! Ad un tocco raro, s'accoppia una intelligenza cosí artistica, tale un impasto di spontaneo buon gusto e di serietà riflessiva da produrre un godimento sopraffino, a sommo grado personale. Un *Recital* del Buonamici, in una sala da concerti raccolta, corrisponde ad un viaggio in squisita compagnia, attraverso alle composizioni da lui predilette — dalle variazioni di Liszt, belle ed esteriori, a cui la sua agilità perlata tanto si confà, alle Sonate di Beethoven, sublimi ed interiori, nelle quali ciò che conta e deve emergere è l'intellettualità dell'interpretazione, imparata dal grande e adorato suo maestro, Hans von Bülow. Forse il nostro Beppe raggiunge la perfezione suonando Chopin, perché il Chopin segna per i pianisti il punto confluente dove si possono piú felicemente fondere le qualità del tatto e le doti dell'intelletto.

Solista indipendente e libero, ben inteso senza esagerazioni o capricci, egli è troppo altamente musicale per non sapersi subordinare alle regole del suonatore di Quartetti. Eccellente musicista d'insieme, era una volta il brillante direttore, qui in Firenze, di una società corale. Perché non esiste essa ancora? Autore di poche e buone cose, non compone piú.... È un altro peccato! Tanto è vero che un ottimo suo quartetto è stato esumato l'altro giorno con entusiasmo davanti ad un'eletta di buongustai, nella sede del Circolo Leonardo da Vinci, in quel Palazzo Corsi, pieno di memorie melodiche, fiorentine e classiche. Interessante ricordo: nel 1876 il medesimo quartetto era stato eseguito là vicino all'Albergo Nuova York, nel salotto particolare di Riccardo Wagner. Poiché il Buonamici era amico intimo ed apprezzato, nonché del Wagner, di Liszt e di Bülow (i loro epistolari ne fanno fede), come è amico oggi di tutti i migliori musicisti di Europa, da Paderewski a Joachim, da Riccardo Strauss a Puccini. A Berlino, a Parigi, a Londra non s'incontra cantante o compositore di vaglia che non parli con ammirazione del Buonamici, come di uno di loro. Egli appartiene difatti al gran giro cosmopolita degli esecutori di primo ordine. Perché allora non va a farsi applaudire anche fuori? Perché è.... fiorentino. Oh! ricchezza italiana e limitatezza regionale! Se egli soltanto volesse avere dell'ambizione, se.... Ma non brontoliamo, noialtri privilegiati. Quel tipo bonaccione, locale, materialotto, che al piano si volatilizza cosí incantevolmente, rappresenta nella poco musicale Firenze, o come interprete o come amico, l'unico legame coi piú nobili maestri esteri del passato e di oggi! Assistiamo dunque riconoscenti alle belle mattinate di quartetto, ch'egli dà in questo momento nella « Sala del Buon Umore, » cosí in tempi remoti battezzata in anticipazione del caro artista che doveva farvi echeggiare le sue allegre scalettine e le sue risate sonore.

Carlo Placci.

MARGINALIA

* **« Al telefono. »** — Le invenzioni scientifiche sino ad oggi avevano ispirato specialmente gli autori allegri. Il fonografo e il telefono entrarono spesso come elementi di comicità e di grossi equivoci nelle *pochades*, anche in alcune delle piú fortunate. Coi signori De Lòrde e Foley l'apparecchio di Edison diventa il *deus ex machina*, la principale ragione, il vero protagonista di un dramma. E di qual dramma! Angoscioso, impressionante: di quelli che mandano a casa i buoni borghesi con la testa piena di visioni macabre e col cuore in sussulto. La trama è nota: perché ormai tutti i giornali ne hanno parlato; ed è di quelle che sapute una volta non si dimenticano piú. Il drammetto è tutto costruito in vista di una scena fondamentale (la fine del second'atto) nella quale un povero padre assiste — per telefono — allo scempio della sua famigliuola! E questa — quando l'interprete è forte — si chiami pure Antoine o Zacconi — è una scena raccapricciante di effetto sicuro. Il piccolo dramma apre nuovi orizzonti al teatro di prosa. Dopo il telefono verrà forse la volta del telegrafo senza fili.... Quali effetti non potrà ricavare un abile drammaturgo dalla meravigliosa invenzione del Marconi! Pensate: un uomo attraversa l'oceano e stando sulla nave riceve una notizia per cui vorrebbe tornarsene indietro subito, mentre invece è costretto a continuare la rotta a quindici o venti nodi all'ora! E cosí di seguito. Ripetiamolo col nostro Mario Morasso: la letteratura a base di scienza moderna è tutta da fare.

G.

* **Per i ricordi marmorei che dovranno esser collocati a Roma** dove sorgevano antichi edifizi scomparsi e dimenticati, fu nominata una doppia commissione municipale e governativa composta di nove membri. Sono fra questi Gabriele d'Annunzio, Rodolfo Lanciani, Cristiano Hülsen, Ettore Pais e Domenico Gnoli. A tale proposito Angelo Conti illustra dalle colonne della *Tribuna* l'iniziativa ministeriale e scioglie un inno eloquente alla poesia di Roma. Anche noi lodammo a suo tempo la proposta e siamo lieti che oggi si avvii ad un principio di esecuzione. Ma non crediamo che sia il caso di esagerarne l'importanza. Le rovine di Roma parlano oggi ed hanno parlato sino ad oggi alla fantasia del poeta od anche semplicemente a quella dell'uomo mezzanamente colto e intelligente, pur senza il sussidio delle tabelle e dei ricordi marmorei. Le targhe per quanto ingegnose per la composizione e per la dicitura avranno soltanto un valore istruttivo e storico che non è certamente da trascurare ma che non può essere confuso col fascino emanante da certi ruderi. Perché o questo fascino per la compiuta distruzione degli antichi edifizi è scomparso e le targhe non varranno a rinnovarlo, o ancora sussiste e non sarà reso piú intenso dal commento della tabella. Invece per l'educazione e per l'istruzione del pubblico il provvedimento dovrebbe riuscire di utilità indiscutibile.

* **La curiosità dell'on. Nasi** manifestatasi con una di quelle fulminee circolari di cui il ministro della pubblica istruzione sembra possedere la prerogativa è stata argomento di discussione e di commenti anche per la stampa politica. L'on. Nasi, com'è noto, si è indirizzato ai rettori dell'Università e ha domandato loro quante *ore* di lezione abbiano fatto dal principio dell'anno scolastico i professori dei rispettivi atenei. I rettori, a lor volta, hanno girato la domanda ai docenti ed ora si aspettano, non senza legittima curiosità, le risposte. Per alcuni degli interrogati (e non saranno pur troppo una quantità trascurabile!) la domanda deve riuscire singolarmente spinosa. Chi dal principio dell'anno scolastico non ha fatto nemmeno un'ora di lezione a quale perifrasi eufemistica dovrà ricorrere per confessare questa sua operosità didattica affatto ideale? E chi dovrà dire una, due o tre? Poveri professori.... nell'imbarazzo!

* **Per le onoranze a Masaccio.** — In una sala della biblioteca Laurenziana si riuniva domenica il *Comitato per le onoranze a Masaccio nel suo centenario.* Presiedeva il sindaco di S. Giovanni Valdarno cav. Gigli, e fungeva da segretario il dott. Zangheri. Assistevano all'adunanza numerosi rappresentanti dell'arte e della cultura fiorentina. Il Comitato, dietro proposta di Romualdo Pàntini e di Alessandro Chiappelli formulava il voto che la Cappella Brancacci al Carmine sia tolta al culto e rimessa nelle antiche condizioni di luce, molto piú favorevoli delle attuali, e che gli affreschi della Cappella di San Clemente in Roma siano prudentemente ripuliti per poterli studiar meglio e riconoscerli definitivamente come opera di Masaccio o del suo maestro Masolino da Panicale. Questo voto sarà comunicato alla Direzione generale delle Belle Arti e per quanto riguarda la Cappella Brancacci anche al Sindaco di Firenze. Il Comitato udiva dal Presidente il programma dei festeggiamenti da tenersi in San Giovanni alla metà d'aprile, e lo approvava ad unanimità di voti; accogliendo l'offerta fatta dal direttore del *Marzocco* di dedicare in quell'occasione a Masaccio un intiero numero del suo giornale.

* **Il primo trattenimento alla « Leonardo da Vinci. »** — Una squisita primizia poteron godere, domenica passata, nelle loro magnifiche sale i soci della « Leonardo da Vinci; » un saggio del quartetto Faini, Ciappi, Broglio e Cagnacci. Gli elettissimi artisti — per cortese intercessione del socio Giuseppe Buonamici — consentirono ad eseguire in palazzo Corsi un quartetto del Buonamici stesso e lo eseguirono con perfetta fusione e con la finezza che si conviene a quell'elegantissimo ricamo musicale. Dopo il quartetto, il Buonamici, mirabilmente secondato dall'insigne violoncellista prof. Ciappi, fece gustare all'uditorio una sonata di Francesco Cilèa, piena d'ispirazione e d'impeto, in tutto degna, anche per la fattura, dell'aristocratico autore dell'*Adriana Lecouvreur*. Cedendo poi alle insistenze degli intervenuti il grande pianista evocò dall'istrumento docile a tutti i suoi voleri uno dei piú incantevoli preludî di Chopin, e chiuse cosí degnamente una *mattinata* a cui nulla era mancato per riuscire deliziosa: nemmeno la brevità e la famigliarità piú cordiale. I soci numerosissimi costituivano una accolta eletta e singolare, quale da gran tempo non si vedeva in Firenze: basti il dire che v'erano, tra il fiore dell'arte, delle scienze e delle lettere, oltre il prefetto Winspeare, anche l'avvocato Silvio Berti e i due gentiluomini che lo hanno preceduto nell'alto ufficio di sindaco di Firenze, il marchese Torrigiani e il conte Guicciardini.

* **L'Accademia di Belle Arti di Milano** ha bandito un concorso per il progetto « di un nuovo campanile di S. Marco da edificarsi nel medesimo luogo del campanile crollato. » Aggiunge queste testuali istruzioni: « Nessun vincolo di dimensioni, forme e carattere decorativo viene imposto ai concorrenti, i quali dovranno ispirarsi al sentimento vivo della cultura contemporanea, come fecero non solamente tutti gli architetti che eressero gli edifici della Piazza e della Piazzetta di S. Marco, ma tutti i veri artisti d'ogni tempo. » A proposito di questo curioso concorso Luca Beltrami fa le piú amare riflessioni sulla *Gazzetta di Venezia*, in un vigoroso articolo nel quale a mala pena appar contenuta tutta la sua giusta indignazione. Un'accademia che richiama gli artisti al sentimento della cultura contemporanea, non riconosce implicitamente che tale sentimento è mancato finora ai nostri artisti, gli accademici compresi? E in quale condizione si troverà il concorrente quando dovrà decidere su un foglio di carta alto poco piú di un metro se dovrà fare il campanile piú alto o basso dell'antico, e quando dovrà pensare se risponde o no al sentimento della cultura contemporanea la semplicità della linea verticale innestantesi senza alcun intermediario artificio nel piano orizzontale; e quando oltre al far opera di artista dovrà per volere dell'Accademia diventare anche critico per spiegare in una relazione « i concetti suoi cosí nell'arte come nella costruzione? » Ma quello che maggiormente suscita l'indignazione del nostro illustre collaboratore, è l'inutilità di un concorso per un monumento che non dovrà sorgere mai. Si dice che è per questo appunto un concorso accademico. Ma — ribatte il Beltrami — dal momento che vi sono ancora le accademie, e che nel pubblico è, a torto o a ragione, radicata l'opinione della loro inefficacia, si dovrebbe pensare a soddisfare almeno al compito piú immediato che ad esse è affidato: il rispetto per l'arte nel significato piú assoluto.

« Di tanto adunque (esclama il Betrami) siamo discesi in basso da trovarci ridotti a sfruttare le stesse pubbliche sventure pur di cacciare avanti la impotente presunzione delle nostre forze? »

* **Vandalismo teutonico.** — Abbiamo letto in questi giorni nel *Corriere della Sera* di enormi sfregi e di gravissimi vandalismi compiuti da ignoti barbari sulle statue del Viale delle vittorie e sopra varî edifici monumentali della civilissima Berlino, ed abbiamo saputo anche questo: che le turpi prodezze poterono essere mandate impunemente ad effetto in località nelle quali abbondano le sentinelle e dove il movimento e la vita neppure nel cuore della notte hanno tregua assoluta. Lungi da noi l'idea di rallegrarci delle sventure altrui: in ispecie poi quando le sventure colgono nostri amici ed alleati. Ma come non pensare ai commenti che un caso simile occorso nel nostro paese susciterebbe di là dalle Alpi, nel nord e sopratutto in Germania? Colà infatti si è pronti per ogni piú futile occasione a mettere in rilievo con sprezzante alterigia la scarsa educazione del nostro popolo. Talché piú volte si volle affettare come un senso di trepida inquietudine per le meraviglie artistiche che in Italia rimangono esposte ai possibili oltraggi dei vandali. Chi non ricorda che in occasione di tumulti popolari italiani, all'estero si raccolsero e si registrarono con orrore le piú pazze ed assurde voci di manomissioni e di scempi sacrileghi? Orbene, se le notizie sono esatte, ciò che era insussistente fandonia per il nostro paese, sarebbe diventata dura realtà per la civilissima metropoli germanica. O non parrebbe che fosse il caso di ripetere ancora una volta l'adagio sapiente: *medice cura te ipsum?*

* **Per l'edizione nazionale dei manoscritti di Leonardo.** — Il dott. Mario Baratta, che ha iniziato con l'editore Bocca di Torino una *Biblioteca Vinciana*, rivolge al Ministro della Pubblica Istruzione una lettera aperta, nella quale dopo aver lodata la illuminata disposizione di lui, mette in luce gli inconvenienti che deriveranno certamente dall'affidare ad una sola persona la pubblicazione di tutti i manoscritti vinciani. Per quanto il dottor Giovanni Piumati sia il piú competente nell'interpretare la bizzarra e variabile calligrafia di Leonardo, pure le annotazioni di quel grande genio che spazia nei piú disparati campi dell'arte e della scienza costituiscono una massa enormemente confusa e disordinata; per questa ragione pensa giustamente il Baratta (e di quest'opinione è anche Luca Beltrami) che sarebbe piú sicuro affidare questa edizione, come si fece già per quella delle opere di Galileo, ad un'accolta di persone competenti, le quali dovrebbero corredare i passi che lo richiedono, di opportune note atte a dilucidare il pensiero spesso involuto del grande artista. Cosí solamente l'opera potrebbe essere considerata veramente definitiva e quale dovrebbe essere, edita cioè, a spese e a cura dello Stato.

* **Vittorio Pica** ha letto domenica scorsa nella Sala della Società Promotrice di belle arti la sua conferenza sul risveglio delle arti decorative. Il Pica, come è noto, è stato fra i primi a segnalare in Italia la importanza massima dell'arte giapponese; e però egli giustamente si è rifatto dal Giappone per tracciare lucidamente e con molta ricchezza di analisi e di dati esatti lo svolgimento delle arti minori in Inghilterra, e quindi in Francia, nel Belgio, nell'Austria, nella Germania e nell'America. La conferenza del Pica è stata cosí distinta in alcuni gruppi e fra gl'intervalli molte proiezioni hanno commentato visibilmente le dilucidazioni dello spassionato critico napoletano. Venendo a parlare dell'Italia e piú specialmente dell'*Aemilia Ars* e dell'*Arte della Ceramica*, egli ha espresso la speranza che uno sforzo piú concorde riesca anche presto a smagare le *arlecchinesche* critiche di certi facili osservatori tedeschi.

Per comodo dei nostri associati di città avvertiamo che gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici - Via S. Egidio 16 - tutti i giorni dalle 10 alle 12 e dalle 15 alle 18. Nei giorni festivi dalle 10 alle 12

★ **Alessandro Chiappelli** raccoglie in uno di quei suoi volumi nei quali alla profondità del pensiero filosofico si accompagna la genialità dell'artista, alcuni suoi saggi sociali, già apparsi nelle maggiori nostre riviste. Sono intitolati *Voci del nostro tempo*, e sono, secondo l'intendimento dell'autore, una auscultazione delle voci piú significative che compongono la vita moderna, fatta attentamente « per ritrarne il suono schietto e il senso. » Parleremo a lungo dell'importante volume che fa parte della « Biblioteca di scienze sociali e politiche » dell'editore Remo Sandron.

★ **Esecuzioni a cura del Comitato per la musica sacra.** — Oggi domenica 11 gennaio alle ore 10 1/2 il Comitato per la Musica Sacra riprenderà nella Abbazia di S. Trinita le sue annuali *esecuzioni*, con la Messa del maestro Guglielmo Mattioli, vincitore del Concorso bandito dal Comitato stesso, e de-

dicata a Sua Maestà la Regina Madre, Alta Patrona di questa Associazione. L'esecuzione sarà affidata, come sempre, al prof. Benedetto Landini ed ai cantori della Cappella di S. Trinita.

La Messa del maestro G. Mattioli resterà inedita per tre anni e l'esecuzione sarà privilegio esclusivo del Comitato per la Musica Sacra. Una copia manoscritta del lavoro sarà presentata a S. M. la Regina Madre, unitamente ad un album in carta pecora miniata, contenente i ringraziamenti e le firme di tutti i Soci, il resoconto di questi undici anni di lavoro, e le fotografie della storica ed artistica Basilica di S. Trinita, ove il Comitato ha la sua sede.

A proposito di questo concorso ci si fa osservare che il *Marzocco* ne attribuì erroneamente l'iniziativa ad uno speciale comitato che si sarebbe costituito per la circostanza, mentre invece fu un'altra prova di felice attività data dalla benemerita associazione fiorentina per la musica sacra.

★ **È morta in Firenze** più che settantenne la signora Olimpia Paggi, sorella dei defunti editori Felice ed Alessandro Paggi. Come i fratelli intelligente e attivissima, ella consacrò la sua nobile esistenza alla educazione della gioventù: coadiuvata dalla sua valente sorella signora Ottavia Tedeschi, ella fondò e diresse per molto tempo un Istituto per signorine che godè fama di ottimo ed al quale traevano le giovinette d'ogni parte d'Italia. Così la sua morte è intimo lutto per moltissime signore che la ebbero a' begli anni come madre affettuosa e devota.

★ **« Miscellanea d'Arte »** è il titolo di una nuova rivista mensile di storia dell'arte medievale e moderna diretta da I. B. Supino e edita da Vittorio Alinari. La rivista, ricca di belle illustrazioni, contiene nel suo primo numero interessanti scritti di Supino, Reymond e Ferri. Si occuperà principalmente di argomenti toscani. Auguri di prospera e lunga vita.

★ **Al Congresso Orientale** che si tenne lo scorso mese ad Hanoi nel Tonkino l'Italia aveva la più numerosa rappresentanza. Il Prof. Pullè fu eletto presidente della prima sezione, e fu insieme con gli altri nostri connazionali, il prof. Nocentini, il Console Volpicelli, ed il Colonnello *Gevini*, assai festeggiato.

★ **La « lectura Dantis »** sarà presto inaugurata anche a Marsiglia, per merito specialmente del presidente della *Dante Alighieri*. Parlerà primo il prof. Furitani della Scuola Superiore di Commercio.

★ **Per l'insegnamento della ginnastica.** — L'on. Nasi ha con lodevole proposito mandato a tutti i capi d'istituto e agli insegnanti di ginnastica un largo questionario per fornire un materiale di osservazioni e di critiche alla Commissione per l'educazione fisica, già istituita presso il Ministero, da cui egli sollecita una radicale riforma dei vieti ed inutili sistemi d'insegnamento di quella disciplina.

★ **A Rudyard Kipling** che scrisse un poema contro una vagheggiata alleanza anglo-tedesca, risponde un poeta, Ernest von Wildenbruch, scagliando anatemi contro il poeta imperialista e conchiudendo così: « Un giorno quando la Germania e l'Inghilterra riconosceranno — ciò che faran troppo tardi — la comunanza delle loro anime, tutti saranno fra noi i benvenuti, tranne uno il cui nome non risuonerà mai in Germania! »

★ **Il discorso** che Pompeo Molmenti tenne alla camera dei deputati sul Campanile di S. Marco è stato a cura della *Gazzetta degli artisti* pubblicato in un fascicolo a parte, pei tipi di F. Garzia di Venezia.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO
Direzione e Amministrazione
Via S. Egidio, 16 - Firenze

Dir.: ADOLFO ORVIETO

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO
per l'anno 1903:

		Anno
Per l'Italia	L.	**5.00**
Per l'Estero	»	**8.00**
		Semestre
Per l'Italia	L.	**3.00**
Per l'Estero	»	**4.00**
		Trimestre
Per l'Italia	L.	**2.00**
Per l'Estero	»	**3.00**

Si pubblica la domenica.

Abbonamento dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.

PREMI DEL "MARZOCCO„ PER L'ANNO 1903

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1903) che dentro il **31 GENNAIO 1903** rimetteranno **L. IT. 5.-** Estero **L. IT. 8.- ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1903.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse, l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall'1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

PER LE SERIE DISPARI

1.° Estr.

2.° Estr.

3.° Estr.

4.° Estr.

5.° Estr.

PER LE SERIE PARI

1.° Estr.

2.° Estr.

3.° Estr.

4.° Estr.

5.° Estr.

3.° Con lo stesso sistema sarà stabilito l'ordine delle serie seguenti: così, a mo' d'esempio, alla ruota di Bari corrisponderanno le serie 9.ª e 17.ª, a quella di Firenze la 10.ª e la 18.ª, a quella di Milano la 11.ª e la 19.ª e via dicendo.

4.° I 90 numeri di ogni serie concorreranno a **CINQUE** premi consistenti in oggetti artistici della reputatissima **MANIFATTURA DI SIGNA (un premio ogni 18 abbonati).**

5.° I vincitori entro il primo gruppo di 8 serie saranno determinati dai numeri estratti nelle otto ruote il giorno 7 Febbraio 1903: entro il secondo gruppo dall'estrazione del 14 Febbraio, ed entro i gruppi successivi dalle successive estrazioni.

6.° Tutte le serie saranno distinte in due ordini: *pari e dispari*: e a ciascuna di esse toccheranno ripetutamente i cinque premi di cui si dà la riproduzione. I singoli premi verranno assegnati nell'ordine indicato qui di contro e cioè secondo l'ordine dell'estrazione entro ciascuna ruota.

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 3. 18 Gennaio 1903. Firenze.

SOMMARIO

GUSTAVO MODENA

Sentii Gustavo Modena un' unica volta, quando, nell' ultimo giro artistico che fece durante l' autunno del 1860, recitò al teatro Niccolini il XXV canto dell' *Inferno* e il XXVII del *Paradiso*. Ma ne provai tal commozione che ne serbo ancora memoria vivissima. Ricordo che, nonostante l' aspettazione straordinaria, la prima impressione non riuscí favorevole, al vederlo apparire sulla scena un po' cadente (benché di soli cinquantotto anni), vestito del lucco fiorentino, coll'aquilino naso posticcio, e accompagnato da un giovanotto amanuense che, anch'esso ne' panni del trecento, si metteva a scrivere davanti a un leggio. Fu peraltro un breve momento d'esitazione, in mezzo agli applausi che salutavano il sommo attore. E, dopo le prime parole, tutti gli animi rimasero soggiogati; si raddrizzò la persona, lampeggiò la fisonomia, la voce stessa, che in principio era parsa fioca ed ingrata, risuonò armonica e affascinatrice; l' illusione insomma fu intera. Non era una mascherata, né una profanazione; bensí l'anima del Poeta si manifestava a noi, e ci faceva assistere alle prove, alle incertezze, ai pentimenti della composizione artistica, e da ultimo all' ispirazione dell'estro sovrano. Ne veniva fuori una interpretazione meravigliosamente colorita e singolarmente efficace; onde gli uditori si sentivano esaltati e trasportati in un mondo nuovo. Non altri che un ingegno cosí poderoso ed un animo cosí ardente poteva operare il miracolo!

Bene significò tale impressione il nostro arguto e melanconico Carlo Bini, scrivendo ad una signora sua amica nel 1840, che, se fosse andata a Lucca, « avrebbe inteso, sentito e veduto il pensiero di Dante; perché, per mezzo di Modena, lo spirito del poema sacro s' incarna in guisa sensibile e visibile a tutti. E commento più vero non ebbe mai l'Alighieri; e quando si ode in bocca del Modena, si comprende pienamente il senso augusto di quelle parole: *Verbum caro factum est.* » Aveva ragione il Modena stesso di dire del Bini in una lettera alla signora Valli: « Io armonizzo assai con quell' anima disperata. »

All' umorista livornese fa poi eco il fino critico e buon poeta Enrico Panzacchi, nel discorso pronunziato a Bologna il 20 maggio 1900, per l' inaugurazione di un busto dell'artista, che aveva udito recitare anch'egli, nell'autunno del 1860, sulle scene di Modena e di Bologna:

« Ah, signori miei! se io avessi l'eloquenza di Demostene non potrei significarvi né l'entusiasmo del pubblico, né le ragioni di quell'entusiasmo. Non era, no, un piccolo mortale qualunque che si studiasse di esprimere, colle solite arti della declamazione, un canto qualunque del Poema; ma Dante, Dante in persona, colla sua figura, col suo genio amoroso e terribile, che Modena ci veniva a rappresentare.... Nella recitazione dantesca.... fu tanto grande che nessuno osò mai nemmeno imitarlo. »

Tuttavia il Dante del Modena era non tanto un fiorentino del secolo XIV, quanto un italiano del XIX, sovrapposto ad un eretico del Rinascimento. « Io tengo.... per fermo (scrisse egli in una lettera stampata il 22 dicembre 1859).... che veramente *Dante* era Lutero. » Se non che « dovette ridursi a nascondere il suo concetto in un poema *strareligioso*, misterioso, popolato di santi e di diavoli attori, di mezzo ai quali egli si ergeva fuori apostolo.... I nostri odierni dolori spiegano assai meglio la *Divina Commedia* che non la parola morta delle glosse. Ogni esule scenda in sé, e vi troverà la rivelazione del movente e dello scopo di Dante.... *Guerra alla lupa*, ecco la mira di Dante, e dovrebbe essere la nostra.... La prima causa dei nostri mali, la causa perenne, la fontana che li alimenta tutti è nel Papato; per ciò batto e ribatto su certi canti del Poema. Vorrei condurre chi mi ascolta a pensare su questa grande verità.... »

Su questo punto torna più volte nelle sue lettere familiari; e bisogna vedere come difende la propria maniera d' interpretazione: « O brucia Dante, o brucia la grammatica », risponde il 4 dicembre 1858 alle osservazioni dell'amico a lui carissimo, Prof. Salvatore de Benedetti di Novara. E si schermisce anche più acremente dai consigli di Luigi Viganò, il 29 dicembre 1859, ripetendo che si è « prefisso unicamente di far conoscere al popolo quella buon' anima dell'Alighieri. Per farmi capire dalle masse e mettere in vista la dottrina che si nasconde " sotto il velame delli versi strani, „ debbo valermi dei mezzi più ingenui ed efficaci, senza ricorrere a tutte quelle sottigliezze ch' Ella mi vien suggerendo.... »

Della libertà che rivendica basti addurre tra molti un esempio. Quando recitava la terribile invettiva contro l'avarizia dei Pontefici, nel XIX dell' *Inferno*, giunto al verso: « Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre,.... » accennava a voler proseguire: « Quella tua conversion; » poi, quasi facendo una concessione alla malignità dei tempi, ripigliava: « Non la tua conversion, ma quella dote Che da te prese il primo ricco patre. » Nulla di men consentaneo allo spirito di Dante; il quale (al pari di molti teologi ed anche di più santi e beati) tanto più liberamente inveiva contro la corruzione della Chiesa, quanto più fervida e pura era la sua fede. Ma il Modena amava far sue le opinioni del Rossetti e d'altri sulla dottrina arcana eterodossa racchiusa nella *Divina Commedia* perché si confacevano ai suoi fini di propaganda. Nell'arte drammatica (come ben dichiara il suo biografo ed amico Luigi Bonazzi e come risulta dal suo epistolario) egli ravvisò sempre « non un'arte ricreativa, ma un magistero, un sacerdozio, un apostolato, per promuovere.... le virtú civili, la libertà e la indipendenza delle nazioni. »

In ciò del rimanente convenivano i principali uomini del secolo XIX. « Non ho potuto dare una battaglia ed ho fatto un libro » scriveva nel '34 il suo contemporaneo e futuro antagonista F. D. Guerrazzi, dedicando al Mazzini il suo *Assedio di Firenze;* e battaglie erano l'*Arnaldo* e il *Procida* di G. B. Niccolini, come già le tragedie dell'Alfieri, e come poi, in altro campo, quelle del Manzoni e del Pellico. Pur dell'*Adelchi* il Modena pose in scena, col cortese assenso dell'autore, l'atto che rappresenta Carlo Magno alle Chiuse delle Alpi, sostenendo la parte del diacono Martino, di cui s'era innamorato; finché si ritrasse da quel capolavoro, narra il Panzacchi, ripugnandogli « l'aura di guelfismo » che vi circola dentro. Meglio adatti a trasfondere i suoi propositi nelle moltitudini gli sembravano il *Saul*, il *Luigi XI*, il *Maometto*, il *Cittadino di Gand*, opere nelle quali era impareggiabile.

Figliuolo di un attore celebre e d'un'attrice, nato e battezzato in Venezia a S. Giovanni Grisostomo presso al teatro Malibran (secondo il documento rinvenuto da A. Centelli) il 13 gennaio 1803, s'avviò con profitto agli studi nel Liceo di Verona, sotto il valente letterato e filologo P. Ilario Casarotti; e per obbedire alla volontà paterna, si fece dottore in legge e quindi avvocato a Bologna, dove era passato dall' Università di Padova, essendo stato malamente ferito in una sanguinosa baruffa tra scolari e sbirri austriaci. Ma non poté sfuggire al suo fato; e avendo preso in uggia le brighe forensi, entrò, l'anno 1824, per invito del Fabbrichesi, detto allora il Re dei capi-comici, nella compagnia di lui, e poi in quella del proprio padre, sebbene con scarsa fortuna, non adeguata al merito che subito aveva dimostrato. Neanche la *Virginia* alfieriana, che la censura austriaca, meno ombrosa delle altre, permise a Milano, valse a richiamar gente in teatro! Migliore effetto produssero i *Baccanali* del Pindemonte a Modena, dove Ciro Menotti congiurava col Duca traditore.

Presto peraltro egli incominciò ad intrecciare coi drammi del palcoscenico quelli della vita politica. Prese viva parte, nel '31, ai moti della Romagna e delle Marche fomentati dalla Carboneria, correndo ad Ancona sollevata e coll'armi e colla penna, qual segretario del generale Sercognani. Dopo la capitolazione, riparò a Cesena, e sparatevi, col Palazzi, le ultime fucilate, si nascose nella Pineta di Ravenna, donde fuggí in una barcaccia; fu catturato a Messina, e salvato a Livorno dal governatore, il mite balí Sproni, che lo fece partire per Marsiglia. Quivi conobbe il Mazzini che fondava la *Giovine Italia* sulle rovine della Carboneria, e diventò fedele discepolo ed amico del grande agitatore. Con esso e cogli altri affiliati tentò, nel '34, la disgraziata impresa di Savoia. Sciolta dal Ramorino la sua legione, cercò asilo nel Bernese, dove amò e innamorò di sé la leggiadra figlia d'un notaio, Giulia Calame, « donna mirabile, scrisse il Mazzini, come per bellezza, per sentire profondo, per devozione e costanza d'affetti e per amore alla sua seconda patria. » Sposatasi al Modena, vincendo le riluttanze della famiglia, fu il suo angelo custode; e n'ebbe a dar prova sin dai giorni della luna di miele, prendendo con lui la via dell'esiglio, e traversando a piedi i dirupi delle Alpi, fra pene e disagi infiniti. Spesso la robusta fanciulla sorreggeva il compagno febbricitante, e gli portava il sacco, e quando non poteva più camminare, adagiatolo sopra un letto di foglie, lo vegliava come una suora di carità. Pare un romanzo, ed è realtà trasmessaci da autorevoli testimonianze.

Posarono finalmente a Brusselle, dove li aspettavano altre amarezze. Sdegnando il sussidio che il governo belga assegnava ai poveri emigrati, il Modena campò d'espedienti, ora dando lezione d' italiano, ora facendo il correttore di stampe nella casa Meline Cans e Comp., mentre la moglie lavorava di ricami e di trine; ed una volta fu costretta a dare in pegno, per comprar la seta occorrente, l'anello matrimoniale. Licenziato dalla Tipografia Gustavo (dice il suo biografo Bonazzi) si mise a vendere maccheroni di Napoli e formaggio di Lodi, colla stessa fierezza con cui Garibaldi fabbricava candele di sego in America. Ma nemmeno questo commercio gli andò a seconda; ed intanto il Belgio, come prima la Francia, gli diè lo sfratto. Miglior fortuna trovò in Inghilterra, refugio massimo ed ospitale ai nostri proscritti. Al *Queen's theater* di Londra iniziò la declamazione di Dante che gli fruttò applausi e sterline, come la condotta dignitosa e l'ingegno gli conciliarono la stima delle persone colte e dabbene.

Nel '39 approfittò dell'amnistia concessa da Ferdinando d'Austria e tornò in patria, ma coll'animo angustiato da nero pessimismo, *coll'animo*, come diceva, *d'un carcerato*. « L' ideale dell'arte non si può conseguire in Italia (aveva scritto al padre pochi mesi innanzi, il 13 ottobre 1838); non autori, non pubblico, non corona di buoni attori; le tragedie o proibite o ristrette alle quattro più sciape e rifritte eternamente: io non più giovane e nemmeno d'aspetto; offeso nell' udito, svogliato, nauseato dalle scipitaggini a cui dovrei piegarmi.... » Nondimeno si pose all'opera confortato sempre dalla buona moglie, instancabile coadiuvatrice; e dopo qualche titubanza formò una compagnia propria che resse con mano ferma dal 1843 al '46. Fu quello il periodo più splendido della sua vita drammatica e convien leggerne la descrizione nel libro del Bonazzi: *Gustavo Modena e l'arte sua;* figura originale e simpatica di commediante e di professore, di capocomico e di storico, di cospiratore e di poeta, quel bizzarro perugino, che era il fido acate del Modena e lo sostituiva in certe parti quando non poteva recitare, rende preziosa testimonianza del metodo tenuto dal maestro per ringiovanire il teatro italiano, educando autori, attori e uditori a prendere per norma « Il fondamento che natura pone. » Per lui scrivevano il Dall' Ongaro, il Revere, il Vollo, il Sabbatini, con cui mostravasi schietto e severo censore; nella sua scuola si addestrarono e ne uscirono Tommaso e Alessandro Salvini, Ernesto Rossi, i Vestri, il Romagnoli, il Ciotti, il Bellotti-Bon, la Botteghini, la Mayer, la Sadowski, a tacere di altri molti. Dalle lettere poi dell'epistolario (benché poche ve ne siano appartenenti a quel triennio) si rileva come il Modena, per quanto nella vita spirito ribelle, fosse in teatro rigido custode della propria autorità. « Obbligo suo scritto dev'esser quello degli altri (rispondeva ad una richiesta del Calloud il 14 marzo 1843); far le parti che io do, e tacere. Chi mi pianta contro un suo diritto scritto vuol premunirsi contro di me, ... vuol far andare, con due timoni, la mia barca che deve averne uno solo. Ecco il mio *ultimatum!...* »

Intanto spirava in tutta la Penisola un nuovo alito di riforme e di libertà. E nel '46, pur continuando a recitare, sciolse la sua compagnia. Da Treviso, dove aveva comprato un podere, il Modena scriveva ai richiami del Calloud medesimo il 3 aprile 1848: « Caro Calloud, non mi discorrere di scritturare né di continuare; *perché io non posso*. Guerra e rivoluzione sciolgono ogni nostro contratto. » E più sopra: « Ecco quel che tu può dire il comico. Ora come cittadino; sappi che cammino, scrivo, consiglio, e che, o a Verona, o a Udine, vado a battermi anch' io. Questi paesi sono elettrizzati tanto quant' io non isperava. » Infatti, rifiutato ogni ufficio offertogli dal nuovo governo di Venezia andò a guerreggiare a Palmanuova, mentre la moglie curava i feriti e vi rimasero, lui soldato e lei infermiera, durante il memorabile assedio. Un diario da lei indirizzato alla madre (12 aprile-21 luglio, non che 2 agosto 1848) è pubblicato nella pregevole biografia premessa all' Epistolario, espone con bella semplicità e fa rivivere le ansie di quelle eroiche giornate. Caduta la città, ed essendo lor chiusa la via di Venezia (nonostante i patti della capitolazione) tra mille pericoli, dopo un viaggio di quindici giorni, penetrarono a Milano, a tentare l'ultima difesa; poi, cacciati dagli austriaci vittoriosi, andarono a riposare a Lugano, donde partirono per Firenze il 9 novembre di quell'anno.

Il Mazzini colla tenacia della sua fede sperava allora nella Costituente italiana; il Modena vi si adoprò in Toscana, soprattutto dopo la fuga di Pio IX a Gaeta e la proclamazione della Repubblica in Roma. Ma il Guerrazzi che imperava a Firenze col Mazzoni e col Montanelli, non voleva l' unione allo Stato Romano. E il Modena che, con infiammata eloquenza, aveva arringato il popolo a Livorno e a Firenze, ed il 15 marzo 1849 era stato eletto deputato di questa città alla Costituente toscana con 10073 voti, propugnò fermamente la proposta contro il bilioso Dittatore. Il suo discorso è pubblicato nella biografia testé citata, oltreché nei giornali del tempo; ma la scena è meglio ritratta da un testimone oculare, Leone Fortis, in uno scritto riprodotto dal Rasi, ne' suoi *Comici italiani*:

« Cosí rispondo al discorso *recitato* dal deputato Modena, » disse terminando il Guerrazzi; al che l'altro rosso in viso e tremante di rabbia: « Comprendo l'allusione insolente e la raccolgo. Sappia il Sig. Guerrazzi che io mi sento tanto altero di recitare la tragedia al teatro di Borgognissanti, quanto umiliato di prender parte a questa indegna commedia di Palazzo Vecchio. » Il Triumviro pallido, terreo, proruppe impazientemente: « Non feci allusioni; non si accalori cosí; è tutto rosso. » E l'altro di rimando: « Risponderò a Lei, come fu già risposto da un uomo libero, come me, ad un grande tiranno, ma ad un tiranno da tragedia, non da commedia, a Napoleone I: è il nostro destino, quando si parla di libertà, per me di arrossire, per voi d' impallidire. » L'assemblea andò sossopra...., ma finí con approvare il rinvio al 15 aprile, sostenuto dal governo. Ed il 14, com'è noto, accadeva la catastrofe, ingloriosa per tutti.

Il Modena fuggí a Roma dove stette a fianco del Mazzini sino alla resa della città; durante l'assedio recitò due volte a pro dei feriti, che d'altra parte la moglie curava, essendo a capo del più importante ospedale. Fece egli concedere al capocomico Domeniconi un compenso di 400 scudi; ma nulla volle per sé, benché nella difesa di Palmanuova e in quella di Milano avesse consumato tutti i suoi guadagni e l'Austria poi gli avesse distrutto la casa e sequestrato il podere di Treviso; tanto che, per andare a Civitavecchia e per imbarcarsi alla volta di Venezia, dovette ricorrere alla borsa dell'attore Piccinini.

Visse melanconico gli ultimi suoi anni nel Piemonte, dove lo raggiunse l'amata consorte che era rimasta a custodia de' suoi feriti. Tolto dall'Austria il sequestro, riebbe il suo possesso, e vendutolo si stabilí a Torre Pellice, fra i buoni Valdesi, deliziandosi dello spettacolo della natura. Ne usciva di tratto in tratto, sempre accompagnato dalla sua Giulia, per recitare ad Asti, a Nizza, a Genova (dove a lui fu intitolato un teatro) ed in altre città. Nel 1856 ebbe larghe profferte di assumere la direzione di una compagnia drammatica permanente, prima dall'Arciduca Massimiliano, governatore del Lombardo-veneto, e quindi dal conte di Cavour, che aveva presentato al Parlamento un apposito disegno di legge; altro invito per una cattedra di declamazione gli venne fatto l'anno appresso dal Ricasoli, in nome del governo toscano. Ma egli rifiutò al pari delle austriache, le proposte sarde e le toscane, essendosi irrigidita cogli anni la sua intransigenza repubblicana; poiché il 23 luglio 1843 (a quanto appare da una lettera recentemente pubblicata dalla *Gazzetta del Popolo*) aveva implorata la generosità di Carlo Alberto, affinché cessato l'esiglio gli permettesse di entrare nella Reale Compagnia Sarda. Il governo costituzionale gli era forse anche più increscioso del tirannico, e preferiva Carlo Alberto a Vittorio Emanuele. Torino era per lui la *Mecca sudicia*, la *Mecca fetida*, l'*Augusta Codinorum*. Si pentiva di non essere partito per l'America; malediceva i rinnegati e i falsi liberali, di cui era Pontefice massimo il Cavour; e non la perdonava nemmeno a Garibaldi e a Mazzini: l'uno « tre volte *bonus vir*, che dovrebbe essere il Washington dell' Italia, e.... vuol essere invece il Belisario; » l'altro, da lui chiamato oramai (nel giugno del '60) *Pestalacqua e Compagnia*, che si era « fatto procuratore e battistrada della Monarchia, la quale è sempre... *negazione dei diritti del popolo*. »

Cosí lui, ardente italiano del '31, del '34 e del '48, rimase indifferente, anzi avverso, al risorgimento della Patria, per anteporre la libertà repubblicana all'unità monarchica. Nel che tuttavia merita rispetto ed ammirazione pur da chi la pensa diversamente, poiché è vanto troppo raro e prezioso la fermezza disinteressata dei convincimenti. La quale andava accoppiata nel nostro Modena ad una squisita bontà e generosità d'animo, di cui dette assidue prove nella prospera come nella cattiva fortuna, coi correligionari politici e con gli estranei, in patria e in esiglio.

Invero, quando, dopo un malaugurato viaggio a Napoli, il 20 febbraio 1861, si spense tra le braccia della moglie affettuosa, fu un lutto pubblico dell' Italia intera; niuno ricordò i dissensi, i malumori, gli epigrammi, che nulla poi avevano di maligno né di personale. Ma tutti s' inchinarono dinanzi alla tomba che accolse la sua salma, nel cimitero evangelico di Torino; tutti pensiero la perdita d' un uomo d' ingegno sovrano e di carattere integerrimo, che, sdegnoso d'ogni vanità e d'ogni ciurmeria, spese le forze ed offrí la vita in servigio dell'arte e della patria, unite con vincolo indissolubile nel suo nobile cuore. Degno è pertanto che ora le nostre città facciano a gara a tributargli onoranze e a celebrarne il primo centenario.

Augusto Franchetti.

Per il prossimo centenario di Francesco Petrarca.

Una commissione che già da qualche tempo si è formata in Arezzo, per promuovere nel 1904 grandi onoranze a Francesco Petrarca, è stata in questi giorni ricevuta dal Re e dalla Regina d' Italia, ed ha avuto l'assicurazione che di quelle feste Essi accetteranno l'alto patronato. Bene sta. Conviene alla città che accolse l'esule padre del grande poeta, ed onorò il figliuolo magnificamente e fu gelosa custode della memoria unica che egli vi lasciò, la sua casa natale, opponendosi per mezzo del suo magistrato, alle pretese che il padrone di quella aveva di restaurarla e di ingrandirla, per mostrarla a dito; conviene dunque all'ospitale città, che fu a dire del poeta stesso « più generosa ad uno straniero che non Firenze ad un figlio » di rivendicare a sé stessa l'onore ed il diritto di celebrare, a sei secoli di distanza, la memoria di un uomo che ebbe l'anima più varia e più canora nel ferreo ed angusto trecento: celebrarlo in questa Italia rinnovellata che primo di tutti gli uomini del rinascimento egli sognò cosí come l' han fatta i sogni ed il sangue di anime grandi e generose, cinta dal doppio mare e difesa dalle Alpi.

Ma è debito nostro domandarci quali saranno queste onoranze e queste feste? La commissione aretina non s'è formata oggi soltanto: è qualche anno che essa vagheggia il nobile pensiero di onorare il nostro grande, ma l'appello suo agli italiani non sortí che scarso effetto di incoraggiamenti e di sussidi materiali, indispensabili pur troppo in un disegno di questo genere. Celebrare la memoria di Francesco Petrarca è forse una delle cose più ardue che una riunione di cittadini si possa proporre: poiché bisognerebbe che queste onoranze riuscissero degne non solamente del poeta grandissimo, ma dell'uomo che godé, quasi unico privilegiato nella storia delle lettere nostre, della fortuna più sconfinata e degli onori più straordinari che sieno mai toccati ad un artista. Quali feste, quali onori immagineranno adunque gli italiani del nostro secolo che egli già non abbia goduto largamente mentre era vivo? Egli se ne sentiva ricolmo e sazio, tanto che non onorevoli dimostrazioni voleva più chiamarle ma « cure onerose » che non tornavano più in pro di quella quiete che unicamente egli desiderava. Che cosa troveranno gli italiani d'oggi che non riesca inferiore allo spettacolo di Pandolfo Malatesti che si reca a visitarlo a Milano, pur convalescente e portato a braccia dai servi? Che cosa che possa equivalere alla visita del gran siniscalco del Regno di Napoli, Niccolò Acciaiuoli, che mette il piede sulla sua « povera soglia » col capo scoperto e quasi prostrato innanzi a lui? O a quella di Enrico Capra, l'orafo di Bergamo, che si diede a spendere « una non lieve parte del suo patrimonio per fargli onoranze, » o di quel Perugino che, vecchio e cieco, teneva scuola di grammatica a Pontremoli, e che appoggiato alle spalle dell'unico giovinetto

suo figlio si reca per incontrarlo prima a Napoli, e di là a Roma e di là a Parma, varcando nel cuor dell' inverno l'Appennino bianco, deciso come egli dichiarò a Re Roberto, ove non gli venisse meno la vita, di cercarlo ancora fin nelle Indie? O di tutti quei nobili e dotti personaggi, che quando egli dimorava nelle Gallie « dall' interno della Francia e dall' Italia, non per altro colà si conducevano se non per conoscerlo e parlar con lui, » e se per caso non lo trovavano in città « senza curarsi d'altra cosa se ne partivano e venivano difilato al monte della Sorga, ove egli soleva, specialmente d'estate, tener sua dimora? »

Sarà impossibile che gli italiani d'oggi possano immaginare nulla di più magnifico e di più splendido di queste antiche onoranze; checché essi promuovano, le solite accademie, le solite commemorazioni, le solite lapidi, le solite nostre povere cerimonie, insomma che con una scoraggiante egualità, servono, nel nostro tempo, alla celebrazione dei grandi e dei mediocri; nulla varrà ad eguagliare quello che lo spirito più magnifico dei nostri antichi ebbe ad immaginare.

Ora non così si dovrà onorare Francesco Petrarca. Il nostro più grande lirico, l' uomo che primo in Europa ha gettato in una forma che visse intatta a traverso tanti secoli, e che oggi ancora ci apparisce meravigliosa nella sua lucentezza e nella sua compattezza, tutte le più invisibili pieghe dell' anima agitata dalle passioni, che colse i più delicati, i più fuggevoli mutamenti dell' animo, che circondò di un fascino insuperato le più stridenti e violente contradizioni del pensiero e del sentimento, che diede all' amore il gemito di una melodia solitaria, all' amor patrio il soffio turbinoso di una potente orchestrazione, e al dolore disperato strappi di accordi meravigliosi ed arditi; questa grande figura si deve onorare in una maniera un po' diversa dalle nostre solite e veramente più degna.

A questo vorrei pensassero i promotori delle prossime feste. E pensassero anche ad un' altra cosa: che Francesco Petrarca è non solamente il nostro lirico più grande, ma anche una delle menti più vaste fiorite in quel periodo che preparò il nostro meraviglioso Rinascimento. Tutta la sua personalità che già mal si abbraccia da chi di proposito ricerchi ed esamini l' opera sua è disgraziatamente poco nota al comune delle nostre persone colte: il poeta è troppo visto a traverso quella maniera che da lui prese il nome, e l' uomo dalla mente vasta, che dall'espressione dei propri sentimenti passava allo studio dei fatti naturali coi criteri quasi di uno scienziato, che dalla celebrazione dei fasti dell' antica Italia, correva allo studio degli antichi nostri monumenti con istinto di critico e con amore di dotto, che coltivò ed intese con largo soffio moderno quasi ogni altra disciplina ed arte, è completamente ignorato. Liberare adunque il Petrarca dal petrarchismo, e rivelare le altre qualità straordinarie dell' uomo, ecco il solo compito, mi pare, che resti agli uomini che vogliano oggi rendere onore alla sua memoria. E si potrebbe degnamente, purché il Comitato sorto in Arezzo volesse tenacemente proseguire quest' intento. In un paese come l' Inghilterra, dove la tradizione poetica è ricca e il culto per i grandi è veramente nobile, allorché si vuole onorare particolarmente qualcuno di quelli la cui azione fu più larga sui suoi coetanei, si fonda una Società che s' intitola al nome di lui e che accoglie nel suo seno tutti gli studiosi di quelle opere. E si adunano tutte le pubblicazioni intorno a quell' autore, e si attende alle edizioni delle sue opere, se ne illustra con monografie il pensiero, se ne divulga l' amore, se ne tien desta la fama. Così sono sorte fra le più fiorenti, le Società per Shakespeare, quelle per Milton, quelle per Shelley e per Ruskin. Accanto dunque alla nostra Società dantesca benemerita assai degli studi e della cultura nostra per quella mirabile edizione del *De Vulgari Eloquentia* procurata da uno dei soci suoi più illustri, Pio Rajna, e per le altre che darà in seguito, e più assai per l'amore con cui divulga il gusto di quella divina poesia, accanto ad essa, perché non potrebbe sorgere sotto gli auspici dei Reali d' Italia, la nuova Società intitolata ad un altro grande, che si curasse di darci edizioni e traduzioni delle opere petrarchesche, oggi non alla portata di tutti, di illustrarne con letture, con discorsi, monografie, in ogni altro modo qualsiasi il mirabile pensiero e le svariate attitudini, e di diffondere l' amore della sua arte meravigliosa?

Non mai festa più nobile si potrebbe preparare al grande Aretino, se non annunziando il giorno in cui ricorra il sesto suo centenario dalla nascita, che si sono raccolti nel suo nome uomini colti, studiosi d' ogni parte d' Italia, per fargli onore, per rivelarlo tutto intero a quella patria che egli tanto amò e che pur tanto l' onorò per l' addietro. Sarà come se il suo spirito tornasse veramente tra noi, dopo una lunga assenza, sarà come se egli risalutasse, dalle Alpi la sua terra diletta:

> Agnosco patriam, gaudensque saluto,
> Salve, pulchra parens, terrarum gloria, salve.

G. S. Gargàno.

I numerosi abbonati con scadenza al 1.° di Febbraio, sono pregati di affrettarsi a rimettere l' importo dell'associazione annuale se vogliono concorrere ai premi artistici del MARZOCCO. L'ultimo giorno utile per l' iscrizione nelle serie, — come fu più volte annunziato e come risulta dall'avviso di 4.ª pagina — è il 31 Gennaio corrente. Meno di due settimane ci dividono dal termine improrogabile.

Conservare almeno una fascia di spedizione, coll' indicazione del numero e della serie.

Gli abbonati nuovi e tutti coloro che già hanno rinnovato l'associazione sono pregati di verificare se la fascetta di spedizione porta l'indicazione della serie e del numero; perché sia possibile in caso di omissione, spiegabile collo straordinario lavoro di questi giorni, di riparare all' involontario errore.

La magistratura sulla scena.

Intorno al « Giudice » di Térésah Ubertis. **« L' Istruttoria »** di G. Henriot.

La magistratura giudicante già largamente adoperata di là dall'Alpi come feconda materia di commedie e di drammi entra oggi nelle nostre scene sotto gli auspici e per opera di una donna. Sembra quasi una rivincita del sesso gentile che i nostri legislatori si ostinano a bandire dall'arringo forense, nonostante i cavallereschi tentativi di qualche deputato solitario, per eccezione, non avvocato.

Eppure l' indicazione di questo terreno abbandonato da mettere in cultura, potrebbe essere eccellente. Nel solenne ingranaggio della giustizia noi siamo soliti a considerare con speciale interesse l'oggetto della sua attività e i meccanici che vi si affannano intorno per regolarne o per turbarne le operazioni. Come se si trattasse proprio di una macchina, che interessa i tecnici, ma lascia il pubblico piuttosto indifferente. La commedia e il dramma giudiziario per la folla hanno sempre come protagonisti le parti, gli imputati, i loro patrocinatori. In casi assai rari il così detto oratore della legge, il magistrato che rappresenta il pubblico ministero acquista anche agli occhi del pubblico parvenza d' uomo e valore di « personaggio » importante.

Ma i giudici? Debellati dai giurati nei giudizi d'Assise, in quei giudizi cioè che più appassionano l'anima popolare, intenti, fuori delle Assise e dei tribunali penali, nello studio delle questioni di diritto o immersi nella lettura di documenti, di comparse e di memorie, disposti simmetricamente in vari gradi di giurisdizione in modo che la responsabilità di ciascuno riesca attenuata dalle ragioni gerarchiche, essi assumono per gli estranei l'aspetto di registratori automatici e si perdono nelle zone grigie sterminate della burocrazia. Anche in questo caso le frasi fatte, le parole ripetute con retorica tanto più solenne quanto meno rispondente a verità hanno tratto fuori di carreggiata l' opinione comune. Le affermazioni stereotipe hanno preso il posto dell'osservazione più semplice e della logica più volgare. Io ricordo il discorso di un ministro italiano che impiegava non so più quanti mazzetti di rimbombanti sostantivi e quante diecine di epiteti per proclamare l' indipendenza assoluta della magistratura. E si noti: il bisogno di affermare periodicamente questo principio, che va messo fra i così detti indiscussi, apparisce per chi ragiona molto sospetto. È, si dice, un principio, anzi un fatto chiaro come la luce del sole: ma nessun ministro, ch' io sappia, ha sentito o sente la necessità di promulgare dal suo banco che il sole ci illumina. A dar retta ai ministri e alla loro debole dialettica, la magistratura giudicante è indipendente nel modo più assoluto e più certo. Ma indipendente da che e da chi? Da tutto e da tutti. I giudici, qualunque sia il loro grado, ignorano e debbono ignorare ogni debolezza umana. Nessuno dei motivi subiettivi che operano sulla coscienza dell' uomo può aver presa sull'animo loro. Collocati su quel tale piedistallo che sapete, essi emergono dalle passioni, dal cozzo degli interessi, dalle lotte di parte, di classe, di religione, di nazionalità che agitano gli altri mortali, coll'occhio fisso ad una sola altissima mèta: la giustizia. Essi ne curano il trionfo sulla terra; come, secondo il credente, una Potenza sovrumana fa in un mondo assai migliore del nostro. Essi sono e debbono essere tutti eroi: tutti, nessuno eccettuato. Per essi non si può ammettere che l'esitazione proveniente dall' incertezza dei dati sui quali sono chiamati a giudicare. Ma studiando e meditando debbono decidere secondo giustizia, sempre. Si concede che possano ingannarsi: ma in ogni caso si presume che non si siano ingannati. Amore ed odio, simpatia e antipatia, interesse diretto e indiretto, famiglia, patria, religione, sono nomi vani per i giudici nell'atto che esercitano le loro funzioni. Arbitri fra gli uomini, essi debbono essere più che uomini. E forse per questo l'opinione pubblica che non crede più da un pezzo ai semidei, li considera strumenti fatali di bene o di male, macchine senz'anima e senza coscienza.

Ma ancora una volta la realtà delle cose non corrisponde per nulla alla fraseologia più trita. Altre commedie ed altri drammi giudiziari, di cui da alcuni si ignora, da altri si nega l'esistenza, si imperniano appunto nelle coscienze dei giudici che, togati o no, sono uomini come tutti gli altri. E per grazia e comicità di situazioni o per dolorosa tensione tragica non sono meno attraenti delle commedie e dei drammi che si svolgono sotto gli occhi di tutti. Nekludov, principe e giurato, appassiona più della giudicabile Maslova e il magistrato di Brieux che lotta forsennatamente per conquistare la sua « toga rossa » ci interessa anche più delle sue vittime....

Il merito di Térésah Ubertis sta precisamente in questo: nell'aver considerato « il giudice » come un uomo, che di eroico e di quasi-divino ha soltanto i doveri. Anzi la giovane autrice italiana cimentandosi in questo campo, già largamente esplorato nel teatro di altre nazioni, ha dimostrato maggior finezza psicologica dei suoi predecessori. Eugenio Brieux per costruire il suo dramma ha dovuto immaginare un magistrato mosso dal proprio interesse e dalla molla dell'egoismo brutale, come fortunatamente non sono, non soltanto i magistrati, ma nemmeno la maggior parte degli uomini civili. Paolo Lindau nell'*Altro*, G. Henriot in questa sua recentissima *Istruttoria* hanno messo mano ai casi patologici, possibili forse ma certamente improbabili, allo sdoppiamento ed all' offuscamento della coscienza. Nel *Giudice* il contrasto drammatico sorge invece molto semplicemente, molto pianamente dalle stesse condizioni nelle quali, con perfetta verosimiglianza, il magistrato può trovarsi ad esercitare il suo ministero. Il caso del giudice *Marco Starini* non è straordinario né mostruoso. È soltanto la logica conseguenza di uno stato di fatto che è in antitesi inconciliabile colla tradizione verbale. Il povero Marco Starini, per quanto eccellente ed in onesto uomo, non è tenuto ad essere, sol perché giudice, un eroe. Oppresso dal carico della famiglia, con una figlia ammalata di una malattia che richiede cure assai costose, con una moglie che ama il lusso e il brio, s' ingolfa a poco a poco nei debiti, come un altro qualunque mortale. E quando l'amicizia dei colleghi e l'autorità superiore gli rifiutano l'aiuto che potrebbe salvargli la figlia, quando un uomo politico « influente » coinvolto in un processo di milioni che dipende dal suo giudizio gli viene a perorare privatamente la sua causa, agitando garbatamente il fantasma del trasloco, egli non si trova nelle condizioni ideali per pronunciare quella tal sentenza che dev'essere un miracolo di giustizia obiettiva. E il giudizio riesce favorevole al deputato influente. Quanta parte ha avuto nella decisione del magistrato questo complesso di motivi estranei affatto al merito della causa, ma operanti nondimeno sull' animo del giudice? Nessuno potrebbe dirlo: e non sa né potrebbe dirlo lo stesso protagonista del dramma. Come si vede, siamo lontani dal caso volgaruccio della corruzione: dal delitto di cui anche un giudice può macchiarsi. Qui l' indagine psichica è sottile e squisita, tutta ombre e sfumature e pur sicura e precisa nelle conclusioni. Mediante questa analisi il castello di carte delle frasi fatte e dei paroloni insensati si sfascia miseramente. Il povero Marco Starini balbettando al figlio il suo testamento morale pronunzia amare parole di verità, alle quali mal si risponde colle frasi a girandola dei discorsi ministeriali. Il suo caso pietoso può non essere infrequente. Investito di un' altissima funzione, egli, che aveva l'obbligo della più assoluta indipendenza, non fu posto nelle condizioni materiali e morali che la garantiscono. Funzionario al di sopra e al di là dei partiti, egli ha veduto imminente sul suo capo la minaccia del potere politico: quando più avrebbe dovuto esser tranquillo e sereno ha sentito nella sua coscienza il tumulto di una lotta disperata e a un certo punto il bisogno, suasore terribile di mali, lo ha attanagliato e forse vinto. « Non fare il giudice » raccomanda al figlio, ed il consiglio è eccellente. Perché Marco Starini, dopo quel tal giudizio equivoco, è apparso agli occhi di tutti, dei parenti, degli amici, dei colleghi come un corrotto: è stato perseguitato dalla riconoscenza del presunto corruttore, potente e ricchissimo, che giunge sino a consentire un matrimonio fra i rampolli delle due famiglie, sino ad offrire, come regalo di nozze, un mazzetto di cambiali con tanto di quietanza.... Marco Starini non ha tutti i torti pensando e dicendo che in altri tempi le cose andavano meglio. Certamente l' influsso parlamentare anche indiretto è specialmente deleterio sulla magistratura. E pur senza ammettere con Ippolito Taine che i magistrati fossero più indipendenti quando compravano la loro carica e quando erano protetti dalla relativa corporazione, si può con sicura coscienza affermare che la civiltà contemporanea per la sicurezza e per la libera dignità dei giudici sin qui ha fatto soltanto delle frasi.

L' indole del lavoro ne spiega e ne giustifica i difetti. L'analisi sottile per riuscire perspicua sulla scena ha d'uopo di molte parole. Talune osservazioni acquistano rilievo soltanto quando siano chiarite magari con una certa insistenza. Nel dramma della Sig.na Ubertis, sono spesso troppe parole, anche quando la situazione non le richiederebbe. I personaggi secondari si abbandonano talvolta ad un vero vaniloquio. Né manca anche qui un' intenzione d'arte. L' autrice intendeva di dar così colore al contrasto fra l'ambiente nel quale il giudice si muove e gli altissimi doveri che gli incombono. Tuttavia l'effetto non può dirsi che parzialmente ottenuto se talune prolissità e ridondanze del dramma producono nel pubblico un senso di sazietà e di stanchezza. Ma sarebbe suprema ingiustizia disconoscere nella giovane autrice forti attitudini alla scena di prosa. Per affermarle basterebbe qualche « battuta » di dialogo singolarmente significativa; di quelle che non abbondano certo nel nostro teatro.

Un giudice istruttore che praticando le prime sommarie indagini intorno all' assassinio del collega presidente, dopo di essersi messo con ardore per una via sbagliata ed avere coi suoi precipitati sospetti e con le troppo facili induzioni portato lo scompiglio in una pacifica famigliuola, rivelando all' ignaro marito le debolezze colpevoli della moglie, amante dell'assassinato, finisca poi stretto nell' ingranaggio di una contro-istruttoria medico-legale per riconoscersi autore del delitto, non è un caso che possa capitare tutti i giorni. È anzi o sembra abbastanza strano. Ma la scienza moderna, armata di esempi di epilessia larvata, di grande e di piccolo male; di accessi che producono la completa incoscienza, afferma che sia possibile e a noi non resta che inchinarci dinanzi al suo responso. Il piccolo dramma è opera appunto di uno scienziato, il quale, sebbene novizio in teatro, conosce gli effetti del palcoscenico, come i più esperimentati e scaltri drammaturghi. L' intero primo atto e la prima parte del secondo sono mirabili per la sobria efficacia mediante la quale senza sforzo apparente, con tutta semplicità, la vita è trasportata sulla scena, in modo che l' illusione riesca per ogni verso compiuta.

L'*Istruttoria*, che fu data al teatro Antoine a Parigi, l'anno scorso, vi ottenne un grande successo di pubblico e di critica. Non così da noi mercoledì sera. Piacque molto (e come non sarebbe piaciuto?) il primo atto: ma la soverchia patologia del secondo stancò e dispiacque. Un accesso epilettico sulla scena, con accompagnamento di forsennate gesticolazioni, come chiusa è piuttosto malinconica: specialmente quando si abbia la disgrazia di trovarsi davanti ad un interprete inesorabilmente vero come Ermete Zacconi. Il quale Zacconi invece fu, prima dei prodromi dell'accesso, negli interrogatori e nei confronti un inquisitore incalzante e incisivo, straordinariamente misurato e perciò straordinariamente efficace. Sentendolo, i nostri alunni giudiziari ci impareranno delle intonazioni di effetto irresistibile....

Gajo.

Neh, bevemo?

(NOVELLA)

In quel tempo studiavo legge nell' Università di Roma, o dirò meglio, ero iscritto regolarmente alla facoltà di legge, ed abitavo una modesta cameretta in una vecchia casa. Non mi ricordo più se era la quarta o la quinta camera che cambiavo in quell' anno, ma potrebbe darsi benissimo che fosse anche la sesta. Bei tempi! Ero novellino, allora, venuto da una piccola città morta di provincia, e un' irrequietudine strana mi balestrava di qua e di là in quella baraonda, dai quartieri alti ai bassi, dal centro alla periferia, per un benedetto matto di vedere, di conoscere, d' indagare, di sentirmi a contatto con tutti i punti del gran corpo di Roma.

Era così che studiavo il diritto. Girandolavo tutto il giorno a caso, col naso all'aria, fiutando dappertutto il documento umano, questa ghiotta selvaggina dei letterati. Avrei voluto entrare in tutte le case, abitare in tutte le camere, penetrare i mille segreti di tutti quegli accozzi di genti, gl' innumerevoli e multiformi misteri di tutte quelle anime che vivevano raccolte nelle più strane ed impensate combinazioni sotto i medesimi tetti.

Non essendo questo possibile, io facevo del mio meglio per moltiplicare l' esperienze ed i contatti con ogni genere d' individui, approfittando delle minime occasioni e spesso creandole. Quello di cambiare spesso di casa era appunto uno dei tanti mezzi da me escogitati per alimentare la mia insaziabile curiosità.

Fu così che potei conoscere un bel numero di tipi e di macchiette, e mi fu dato di assistere a molte scene gustose, e vidi ed intravidi cose che fecero cadere una dopo l'altra molte scaglie dai miei occhi giovinetti.

Che ridda nel mio cervello quando talvolta mi metto a sfogliare l'album della mia memoria! Oggi è una giornata di tedio, e mi voglio divertire a fissare sulla carta una pagina di questo volume farraginoso.

Abitavo dunque, come dicevo, una modesta cameretta in quella vecchia casa di Roma, — l'ultima per quell' anno — e il caso, questo complice intelligente delle buone volontà, mi aveva fatto trovare fra quelle mura un bel mazzo saporito di tipi.

La padrona, una vera romana de Roma, era una donnetta grassa sulla sessantina, ben conservata e piena di brio. Pochi giorni prima del mio arrivo era passata a terze nozze con un sagrestano in ritiro, un omino magro e nero come un sigaro, di un'età indefinibile e che aveva un gran pomo d'Adamo che gli saltellava su e giù per il collo sottile, fra due corde tese. Lui si chiamava Teodoro e lei Romilda, e si amavano molto, e la loro camera — ahimè — era vicina alla mia.

Ero caduto in piena luna di miele, e in quella casa vi era come una vibrazione di felicità in un vago tanfo di mucido e di muffa.

La signora Romilda, piccola e tonda e briosa, correva di qua e di là sempre in faccende, rotolava come una palla, canticchiando. Lui non faceva mai niente, e col suo passo silenzioso da sagrestano andava dalla cucina al salotto, dal salotto alla cucina, fischiettando fra i denti. Era caso che uscendo di camera non me lo trovassi fra i piedi, ed allora egli mi scansava salutandomi con un suo risolino ebete: — Ih ih....

Una delle sue occupazioni preferite era quella di stare alla finestra del salotto a tamburellare sui vetri con le dita. Ma egli faceva anche di più: appannava un vetro col fiato e ci scriveva due grandi lettere intrecciate: R. T.; oppure per intero: Romilda, Teodoro; poi, quando tutto era scomparso, ricominciava da capo.

Qualche volta, andando in cucina, lo sorprendevo tutto intento a pigliare le mosche, serio serio. Oh, come le pigliava bene!

La signora Romilda lo chiamava Doro, il suo Doro; lo chiamava così con una vocina melliflua e carezzevole da sposina innamorata, e lo vezzeggiava, lo guastava con ogni sorta di cure e di contentini come un bambino viziato. Tutte le mattine, per esempio, gli metteva in mano una tazza di zabajone al cognac, un bello zabajone spumoso, lungamente frullato, e lui se lo prendeva piano piano a piccole cucchiaiate, lo centellinava passeggiando per la casa, con la coscienza tranquilla dell' uomo che ha fatto il proprio dovere.

— Doro!?

— Milda!?

Perché lui la chiamava Milda.

Vi erano poi due pensionanti ognuno dei quali meriterebbe lungo discorso. Oh, quella signora Giulietta! una vecchia bellezza in rovina, bionda di un biondo stravagante, che nascondeva la devastazione del suo povero viso sotto due dita di belletto, e rideva così bene con i suoi bellissimi denti « sistema americano, » e lanciava delle occhiate assassine da due grandi caverne di bistro! Essa aveva una specialità curiosa: quella di svenirsi fra le braccia del prossimo. Mi accadde — pur troppo — di doverla riparare diverse volte fra le mie. Essa, a un tratto, gettava un grido, un lungo grido d'angoscia, batteva un poco l'aria con le mani come cercando un appoggio, e si abbandonava sul vostro petto, esanime, come una cosa morta.

Quanto aceto ci voleva per farla riavere!

E il signor Pirro? Quello sì che era un bel tomo! Venuto non so più da che paese di Romagna per sollecitare un impiego che il suo deputato gli aveva promesso in un momento di tenerezza elettorale, egli era esasperato dalle mille pratiche inutili, dalle corse per tutti gli uffici, dalle rimpiattarelle dell'onorevole, da ogni sorta d' indugi e di contrattempi che lo tenevano a Roma sulle spese.

Era un bel tipo di romagnolo di una forza erculea, rumoroso e gioviale, ma che si era un poco inacidito in quella tortura diuturna. Egli apparteneva al numero di quei tali che un bel giorno, stanchi d'aspettare, lanciano dalla tribuna pubblica dei plichi sulle teste legislative. Egli ne aveva uno di quei plichi col quale girava per Roma dalla mattina alla sera, un plico enorme, capace di schiacciare un settore. Quante volte non mi confidò il disperato proposito, e quante volte io non lo dissuasi?

Allora egli si sfogava in una maniera curiosa: faceva dei giuochi di forza, degli esercizî atletici. Specialmente dopo desinare egli ci dava spesso delle vere rappresentazioni: sollevava dei tavolini per una gamba; alzava coi denti delle seggiole, delle poltrone; prendeva me, la signora Giulietta e la padrona tutti in una bracciata e ci alzava da terra; agguantava il signor Teodoro di dietro per la giubba e lo teneva alto verso il soffitto, lo lanciava di fianco a braccio teso come se fosse stato un manubrio facendolo strillare e sgambettare in una maniera comica, e da ultimo lo gettava come un fagotto qualunque sopra un canapè. Poi, quand'era stanco di tutto ciò, si versava un bicchierone di vino e beveva. Quello era per lui la fine del salmo, la conclusione di tutte le sue azioni e di tutti i suoi discorsi:

— Beviamo!.

Oltre a questi due, cioè il signor Pirro e la signora Giulietta, vi era un'inquilina misteriosa la quale abitava in una camera libera sulla scala ed anche vi mangiava. Essa non si vedeva mai.

Un giorno, avendola incontrata per le scale ed essendomi sembrata assai graziosa, — aveva una fitta veletta — domandai alla padrona chi fosse.

— È una signorina che studia nelle scuole « anormali » — mi rispose.

— Ho capito, — pensai fra me.

— È una buona signorina, sa! — continuò lei — L'ha messa qui un suo fratello, un signore che conosce Teodoro. Ogni tanto viene a trovarla. Brave persone, sa!..... perché io, se non son persone come si deve... mi vergognerei... Eh, « robbetta » in casa mia non ce n'è mai stata e nemmeno ce ne voglio! — concluse strizzandomi l'occhio con un'aria di furbesca onestà. — Non è vero, Doro?

Teodoro, che in quel momento aveva smesso di dar la caccia ad una mosca, rispose col suo solito risolino ebete:

— Ih ih...

Bisogna sapere che quella della moralità, dell'onestà, dell'ordine e di altre simili cose, era la fissazione della signora Romilda. Fino dal primo giorno del mio arrivo in quella casa, ella mi aveva fatto comprendere chiaramente tutto ciò. Consegnandomi la chiave dell'appartamento, essa mi aveva ammonito con grande sussiego:

— Donne niente, eh? siamo intesi?!

— Ma le pare....

E su questo punto quella donnetta sferica ed allegra era di una intransigenza assoluta, un'intransigenza che era in singolare contrasto col suo carattere gaio e spensierato, e con certe sue libertà verbali assai eterodosse, e con altre apparenze. Ma le apparenze, si sa, spesso ingannano, ed essendo ella una vera romana de Roma, avevo finito per pensare che doveva discendere da un errore di gioventù del vecchio Catone. Cosí tutto si conciliava.

Ora un bel giorno, mentre tutti eravamo raccolti a desinare, si udí una scampanellata furibonda.

— Chi sarà? — disse la padrona facendosi un poco pallida, e si alzò per andare a vedere.

Dopo poco udimmo alla porta uno scambio rapido di domande e risposte, un dialogo di due voci da prima soffocate, poi piú alte, piú vive, piú irritate; a un tratto un silenzio e come l'ansare di una lotta corpo a corpo; poi delle grida, una corsa per l'andito della casa, e una signora col cappello di traverso e tutta scarmigliata irruppe nel salotto da pranzo.

— È qui! — gridava volgendosi alla signora Romilda che l'aveva seguita. — Ho saputo che quella ragazza è qui, proprio qui, in questa casa, ha capito? e lei me la farà vedere.... ho bisogno di vederla... Dov'è?... dov'è?

Ci eravamo alzati da tavola e ci guardavamo sorpresi. La sconosciuta, una signora alta di mezza età, dimessamente vestita di nero, verdognola ed ossuta e tutta naso, ci squadrava da capo ai piedi uno dopo l'altro con due occhi luccicanti ed iniettati di sangue, due occhi che dovevano avere lungamente pianto.

— Mi maraviglio.... io mi maraviglio! — protestava la signora Romilda, pallida di collera e di paura. — Io non so nemmeno di chi parla, lei!... Io sono una donna onesta, sa! Ragazze? che ragazze? Qui non ce ne stanno. Lo domandi a questi signori.

Teodoro, intanto, era sparito.

Improvvisamente la sconosciuta cambiò tattica: divenne supplichevole, implorò, scongiurò, pianse. Ci fu un momento in cui cadde in ginocchio, con le mani giunte verso di noi, singhiozzando in una maniera pietosa:

— Per carità, mi dicano dov'è... dov'è....

Poi, rialzatasi, si mise a raccontarci tutte le sue pene, tutte le sue miserie, in un flusso verbale vertiginoso: il marito che faceva mancare il necessario a lei e ai figliuoli; che mandava in rovina la famiglia per quell'« infame; » che rifiutava un vestito a lei, sua moglie, per comprare dei gioielli a quella svergognata; che.... Essa durò non so quanto a svolgere quel triste catalogo delle sue umiliazioni di tradita. E parlando si accalorò di nuovo, ridivenne terribile, con degli schianti d'odio nella voce, con un luccicore sinistro negli occhi, manifestando propositi di vendetta mortale. A un certo punto aprí una borsa che aveva fra le mani, e, levandone un paio di grandi forbici, cominciò a gridare:

— Dov'è? dov'è? La voglio ridurre a pezzetti....

Io ebbi, improvvisamente, la visione della prima pagina di un giornale illustrato a forti tinte: una donna distesa a terra in un lago di sangue, mobili rovesciati, fisonomie terrorizzate di spettatori, fra le quali la mia....

A questo punto la signora Giulietta, dopo aver gettato il solito grido, mi cadde fra le braccia, svenuta. Avevo altro da pensare in quel momento, e l'affidai alle tenere cure di un canapè.

Intanto il signor Pirro, che fino allora era rimasto muto e inattivo spettatore di tutta la scena, entrò in azione. Egli prese quella donna infuriata per le braccia e la costrinse a rimettere le forbici nella borsa, e già stava per sollevarla, — era l'ora dei suoi giuochi — quando essa, divincolatasi come una serpe, gli sfuggí e cominciò a correre qua e là per la casa come una pazza. Entrò in camera mia, guardò sotto il mio letto, poi uscí, entrò in quella della signora Giulietta, in quella dei padroni, in cucina, in un sottoscala, dappertutto, rovistando, fiutando.

Noi la seguivamo da una stanza all'altra come ipnotizzati da quella sua furia, non sapendo che fare.

— Dove sei? — gridava — Dove sei? Vieni fuori, brutta carogna, brutta....

Essa vuotava il sacco di tutte le ingiurie piú feroci che un odio mortale può suggerire ad una donna per un'altra donna.

La padrona, pallida e sudata, ma fingendo molta calma, diceva ogni tanto:

— Guardi, guardi pure. Vedrà che ha sbagliato portone. Questa non è casa dove si fanno certe cose....

A un tratto riapparve il signor Teodoro. Col suo passo silenzioso e strisciante da sagrestano egli si avvicinò alla moglie, e vidi che le metteva in mano di nascosto una chiave.

La signora Romilda mandò un sospiro di soddisfazione apparendo subito rinfrancata e più sicura di sé, e come la sconosciuta aveva finito di rovistare tutta la casa, essa le disse con grande sussiego:

— Guardi... io non sarei obbligata.... lei mi ha offesa.... lei è voluta entrare in casa mia per forza... ma per farle conoscere che gente siamo, le farò vedere anche la camera che ho sulle scale... Non sarei obbligata... ma....

Uscimmo tutti sul pianerottolo, ed aperta la porta di quella camera, vi entrammo. Naturalmente la ragazza, avvertita da Teodoro, non c'era piú, ed avendo prima chiuse le sue vesti e tutte le sue robe, nessuna traccia di vita femminile vi appariva.

— Vede? — disse la padrona, trionfante.

— Creda, signora mia, — aggiunse il signor Pirro — lei è stata male informata.

La povera donna guardò, fiutò come nelle altre camere, poi rimase un momento indecisa. La sua collera era caduta, e sul suo povero volto appariva ora uno sconforto infinito, un abbattimento mortale. Con una voce di pianto ella disse:

— Ah, tutti m'ingannano! tutti!.... e ricominciò a singhiozzare, ripresa da una crisi di lacrime.

E come se d'un tratto ogni energia si fosse abolita in lei, ogni brama di sapere spenta, sempre piangendo uscí dalla camera, senza un saluto, senza una parola, sparí giú per le scale, scossa dai singhiozzi nella sua povera veste nera, col suo cappello di traverso.

Allora accadde una cosa curiosa.

In un angolo della camera, fra un cassettone e il muro, vi era una quantità di bottiglie di ogni colore e di ogni dimensione, quasi tutte vuote. Erano i libri delle scuole « anormali. »

La signora Romilda la quale, fra parentesi, gemeva protestando la propria innocenza e dando tutta la colpa a Teodoro, si mise a razzolare in quell'angolo. Dopo aver cercato per un pezzo, ella sollevò una bottiglia, una bella bottiglia di cognac, quasi piena, e i suoi occhi ebbero un lampo di gioia.

— Ah che cose! che cose! — gemeva. Una donna come me... che nessuno ha potuto dir mai nulla... È la prima volta che mi succede!... E io che credevo che quella fosse sorella... proprio sorella di quel signore.. Ah, è meglio non ci pensare...

Intanto aveva trovato dei bicchierini e li aveva messi sulla tavola; ne riempí due, e, guardandomi negli occhi, ella disse con una voce che non dimenticherò mai piú, scrollando le spalle:

— Neh, bevemo?

Avrei anche accettato perché il cognac era di una buona marca, ma, sapete... la dignità...

Allora il signor Pirro agguantò il bicchierino e lo tracannò d'un fiato, rovesciando la testa.

— Beviamo!

La signora Romilda fece lo stesso.

E il resto del cognac serví per gli zabajoni del signor Teodoro.

Moisè Cecconi.

Per comodo dei nostri associati di città avvertiamo che gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici - Via S. Egidio 16 - tutti i giorni dalle 10 alle 12 e dalle 15 alle 18. Nei giorni festivi dalle 10 alle 12

L'ISTANTANEA.

Alessandro Chiappelli.

È l'uomo del giorno. La scoperta dell'antico ritratto dantesco in S. M. Novella sparge il suo nome di qua e di là dall'Alpi. Forse nessuno dei suoi libri aveva fatto tanto rumore. E sí che ne ha scritti dei libri, e belli e ricchi di varia e solida dottrina! È un lavoratore accanito. Eppure si lamenta di non poter lavorare quanto vorrebbe; ma vien fatto di domandarsi con terrore quanto pretenderebbe di poter lavorare. Ancora giovane, ha scritto piú di S. Agostino. E in lui l'amore della lettura è in ragion diretta del bisogno di scrivere. Non accade sempre cosí. Ci sono dei giornalisti che non aprono mai un libro. Ma il Chiappelli legge di tutte le materie e in tutte le lingue, vive e morte. È un aristocratico d'abitudini e di gusti, sebbene sia un democratico di convinzioni sociali. Di famiglia pistoiese agiata e distinta, ebbe sin dall'infanzia educazione accurata, e rivelò subito grande amore allo studio.

A Pistoia egli ritorna spesso con amore fedele: e nelle stanze severe del suo palazzo avito passa settimane e mesi fra i libri antichi e i moderni. Pistoia, come Siena, è propizia allo studio: niente v'è che lo turbi. Ma il Chiappelli è di coloro che studiano dappertutto: nella gaia e rumorosa Napoli, come in Roma solenne, fra i silenzi di Pistoia, come nel cicaleccio estivo di Cutigliano. Cutigliano è il suo *summer resort*; egli è innamorato dei castagni e dei canti delle stornellatrici. Beatrice di Pian degli Ontani ebbe in lui un glorificatore convinto. Poiché questo filosofo ha l'anima di poeta e di poesia si compiace e si nutre. Non per niente egli è conterraneo di Cino.

È un enciclopedico e uno specialista insieme: ha l'instancabile curiosità del dilettante, la serietà dello scienziato, la genialità dell'artista. È stato cosí fino da giovinetto. Dipingeva e studiava il tedesco, faceva versi e studiava le scienze naturali, alternava la musica con la critica della ragion pura.... All'Istituto Superiore, di cui fu alunno, frequentava insieme una ventina di corsi, sostenendo in ciascuno esami brillanti; e al tempo stesso preparava, sotto la direzione del Tocco, un saggio profondo su Platone, che di primo acchito lo rivelava filosofo.

Non ancora trentenne, era professore di storia della filosofia e si dava, fra i primi in Italia, a studiare le origini del Cristianesimo. Molti, una volta arrivati al canonicato universitario, si fermano: pensano a goderlo, lavorando il meno possibile. Non cosí Alessandro Chiappelli. Egli continuò sempre a lavorare con ardore giovanile, portando nelle discipline piú varie, acume d'analisi, sicurezza d'indagini, schiettezza e nobiltà d'idee. Linceo, sebbene un po' miope, egli è membro di non so quante accademie italiane e straniere, e dà a ciascheduna un contributo di lavoro serio e coscienzioso. A vederlo ancora cosí giovanile e ben chiomato, non si direbbe che fosse da tanti anni professore, commendatore e tante volte accademico. Chi non lo sa può sospettarlo appena talvolta da qualche suo gesto molto dignitoso e largo, dalla solennità di qualche suo atteggiamento. Forse in quei momenti un soffio accademico passa su lui e gli rammenta gli innumerevoli titoli e i gradi. Ma si dilegua rapido ed Alessandro Chiappelli torna subito quell'affabile gentiluomo che è, toscanamente arguto e lievemente paradossale, un socio ideale della « Leonardo da Vinci, » un ideale presidente della sua Commissione di lettere.

Kodak.

MARGINALIA

* **L'idea del teatro stabile tragico in Albano** è dunque risorta felicemente dalle sue ceneri. L'illustre attrice, che perseguendo un altissimo ideale d'arte onora in questo momento il nome italiano di là dai mari, non riposa sui nuovi allori raccolti, ma con mirabile tenacia ancora si adopra per trarre ad effetto il piú nobile e grandioso intento della sua vita. Non tutti sanno che già altra volta agli Stati Uniti Eleonora Duse ebbe offerte cospicue per parte di ricchissimi finanzieri. Allora si pensava ad un teatro stabile in Firenze: ma la somma assicurata, sebbene importante, non parve sufficiente e la cosa non ebbe seguito. Oggi, come già hanno riferito i giornali politici, per l'intervento della Sig.na Morgan il disegno del teatro d'Albano prende consistenza nuova e potrà, secondo ogni probabilità, essere tradotto in atto. Sappiamo pure e siamo in grado di annunziare che alla prima offerta altre seguirono; talché già da questo momento deve ritenersi disponibile per l'altissima impresa la somma di due milioni. Ogni commento sarebbe inutile. Ancora una volta Eleonora Duse ha ben meritato dall'arte nazionale.

* **Dante e la musica.** — Camillo Bellaigue, ispirato da Arrigo Boito, studia nella *Revue des deux Mondes* i rapporti fra Dante e la musica. Da prima esamina i lavori musicali ispirati dal Divino Poema, che non sono molti: una monodia recitativa di Vincenzo Galilei, padre di Galileo, ora perduta; la musica che accompagna la frase « Nessun maggior dolore » nell'*Otello* di Rossini; un poema sinfonico di Listz e le *Laudi alla Vergine* di Verdi. Ma se poca è finora l'ispirazione che Dante ha dato alla musica, è immensa invece quella che la musica diede a Dante. Il Purgatorio e il Paradiso sono compenetrati di musica: ciò che sopravvive al corpo, l'anima insomma, si rivela colla luce e con la musica, che si fondono nella poesia di Dante fino a diventare in certi punti una cosa sola. Nel Purgatorio la musica dà la pace all'anima, la consola, la purifica e la libera. Nel Paradiso, « la dolce sinfonia » che lo pervade tutto si eleva negli ultimi cerchi fino a diventare cosa che orecchio mortale non può intendere. La « voce assai piú che la nostra viva » è l'essenza della nostra anima, è ciò che v'è di piú immortale e che nessuna parola può esprimere né rendere: essa sfida la parola e la supera infinitamente.

* **Il ritratto di Dante nel « Paradiso » dell'Orcagna.** — Come era agevole prevedere, la comunicazione di Alessandro Chiappelli intorno al probabile ritratto di Dante nel *Paradiso* dell'Orcagna in S. Maria Novella, pubblicata nel *Marzocco* del 28 decembre, ha suscitato dovunque vivissime discussioni. Tutti i giornali d'Italia, dalla *Tribuna* alla *Voce della Verità*, dal *Corriere della Sera* al *Giornale d'Italia*, dalla *Gazzetta di Torino* fino al *Pungolo Parlamentare* di Napoli e ai giornali di Sicilia, hanno o riferita o commentata l'importante notizia. Anche i giornali stranieri cominciano ad annunciarla. Cosí han fatto, per ora, il *Berliner Tageblatt*, il *Soleil*, la *Gazette de beaux Arts*, il *Temps*, la *Tribune de Genève*, le *Bassler Nachrichten*, il *Journal du Jura*, il *Journal* di Parigi, il *Journal des Débats*. Di questi due ultimi è notevole che l'uno riconosca come indubitabile l'imagine del Petrarca nella figura che sta accanto al supposto Dante, in ciò d'accordo con molti: e che l'altro, il *Journal*, chiuda il suo annuncio con queste parole: « On va photographier la figure en question, et une commission de savants se prononcera sur le problème soulevé par M. Chiappelli. » Questo è pure il desiderio della *Dante Society* di Londra, la quale si è rivolta, per mezzo del suo segretario, al Chiappelli, chiedendo ulteriori informazioni e una fotografia del creduto ritratto di Dante. Intanto siamo lieti di annunciare che il Cav. Brogi si accinge a dare una riproduzione fotografica del Dante orcagnesco, che soddisfaccia al legittimo e generale desiderio degli studiosi e dei curiosi. Sia lode a lui se specialmente in quest'opera preverrà gli stranieri.

* **Il campanile nell'arte** è divenuto un argomento un po' alla moda, dopo l'infausto evento di Venezia. Perciò abbiamo letto con interesse un dotto articolo che Odoardo Gardella ha pubblicato nella *Rassegna d'arte* intorno ai campanili ravennati. Dall'analisi storica e stilistica il critico tiene a dimostrare l'insussistenza assoluta della opinione che i campanili di Ravenna sieno sorti insieme alle chiese nei secoli V e VI. Sta il fatto che l'uso delle campane grandi non si diffuse che nei secoli IX o X: che i mosaici di S. Apollinare Nuovo del primo quarto del secolo VI hanno panorami di Classe e di Ravenna con le basiliche senza campanili; che l'insigne e minuto storico ravennate Andrea Agnello fiorito nella prima metà del secolo IX non ricorda un solo campanile o una cripta: che i materiali di costruzione sono diversi e in più luoghi hanno incastrati pezzi di sculture e di iscrizioni certamente de' secoli VII e VIII.

Nello stesso fascicolo Umberto Gnoli ripiglia la quistione del quadro di Tiziano, volgarmente conosciuto sotto il titolo di *Amor sacro e profano*. Il Palmarini aveva testé brillantemente dichiarato che nella tela è una figurazione allegorica della *Fonte d'Ardenna* cantata da Bajardo. Per quanto la spiegazione del Palmarini resti sempre nello stesso rapporto della *Primavera* del Botticelli rispetto alla *Giostra* del Poliziano, la nuova interpretazione dello Gnoli « Venere che persuade Medea a raggiungere Giasone » ci sembra nient'altro che una curiosa variazione.

* **Antoine e il « Théâtre Libre. »** — Parlandoci di Antoine e del « Théâtre Libre » nel l'*Emporium*, Enrico Corradini ci fa la storia di una vita e di un'impresa assai originali. L'attore Antoine, a ventisette o ventotto anni, era sempre un buon impiegato, che guadagnava centocinquanta lire il mese alla Compagnia del Gas. Per distrarsi da alcuni dispiaceri intimi si ascrisse ad una compagnia di filodrammatici, e li propose di recitare qualcosa di nuovo. Di qui l'origine e la fortuna del Teatro Libero. *La Potenza delle Tenebre* di Tolstoi, nonostante i vaticini contrari di Augier, di Sardou e di Dumas, ebbe un trionfo che attirò al piccolo teatro dell'Antoine l'attenzione della stampa e del pubblico colto. Allora la compagnia dell'antico filodrammatico cominciò a recitare ai « Menus Plaisirs » con *Les Bouchers d'Icres*, mettendo in scena, davanti a un pubblico che si scandalizzava nel veder funzionare sulla scena il telefono, nientemeno che un bove in carne e ossa! Fu un disastro lí per lí, ma la cosa fece rumore; e l'Antoine continuò a recitare le migliori commedie francesi e straniere, perfezionando sempre la propria compagnia e allargando ai francesi gli orizzonti dell'arte con l'accogliere nel suo teatro le piú eccellenti produzioni di tutti i paesi.

★ **Commerazione di Gustavo Modena.** — Martedí sera al Teatro Niccolini Tommaso Salvini commemorò Gustavo Modena, trattando di lui come uomo, come cittadino, come patriotta, come attore caposcuola ed illustrandone le geniali qualità artistiche. La parola facile, garbata di Tommaso Salvini, detta con quella arte scultoria in cui egli è sovrano, fu vivamente applaudita.

★ **Alla Scuola di recitazione** è stata tenuta martedi scorso la solenne commemorazione di Gustavo Modena. È ottimo disegno questo della Direzione di coltivare negli alunni il culto dei più illustri artisti drammatici, di coloro cioè che possono rappresentare pei giovani un imitabile esempio. In tale occasione Luigi Rasi ha letto un felicissimo discorso commemorativo da cui la grande figura del patriota e dell'attore, formidabile avversatore di ogni meschinità e di ogni proficuo opportunismo sulla scena e nella vita è balzata fuori viva e palpitante. Al discorso del Direttore hanno tenuto dietro letture di poesie e di prose, tolte da scritti del De Amicis, del Bonazzi (l'eccellente biografo), di L. Fortis e del Modena stesso. Fra gli alunni ci parvero meritevoli di speciale elogio, per la sicurezza e il rilievo della dizione, le sig.ne Ristori e Franci e i Sigg. Galliani e Conforti.

★ **Gabriele d'Annunzio** è stato giorni sono nominato da quel Consiglio Comunale cittadino onorario di Prato, della città che lo vide fanciullo studente nel Collegio Cicognini, e la cui poesia egli ha fatto rivivere nei suoi magnifici sonetti. Sostenne calorosamente la proposta il prof. Fabio Fedi, assessore della pubblica istruzione.

★ **Giuseppe Brunati** pubblica presso la casa Baldini-Castoldi e C. il libro di poesie già annunziato: *Le parabole dello spirito*. Parleremo presto di questo giovane e promettente poeta.

★ **Antonio de Nino** raccoglie in un interessante libretto le notizie delle *Scoperte Archeologiche* da lui fatte in un quarto di secolo. Sono duecentonovantasei, comunicate alla R. Accademia dei Lincei; fra le quali quelle importantissime che si riferiscono agli scavi di Alfedena e di Pentima. Il volumetto dimostra la grande attività di questo infaticabile apostolo dell'arte e della storia abruzzese.

★ **Eleonora Duse** è stata ricevuta solennemente a Chicago da quella Università nella Sala del *Quadrangle-club*. Quest'onore altissimo tocca per la prima volta ad una donna, e c'è di che essere orgogliosi che esso sia stato dato alla illustre tragica italiana.

★ **« Un filologo filosofo »** è il titolo di un piccolo studio filosofico e sociologico di Paolo Orano, nel quale si delinea la figura di Enrico Cocchia, uno dei nostri critici più colti e più seri. Lo stesso autore ha pure pubblicato la conferenza che egli a Tivoli tenne su Emilio Zola.

★ **« Il prisma. »** — Con questo titolo I. M. Palmarini pubblicherà prossimamente presso la casa Roux e Viarengo un volume di novelle. Fra queste sarà anche *Le ombre*, la novella che già fu premiata nel concorso indetto dal *Marzocco* nell'aprile 1896. Parleremo del volume non appena abbia veduto la luce.

★ **Dell'Università di Macerata** nel risorgimento italiano parla Domenico Spadoni in un opuscolo edito a Fano dall'editore Montanari.

★ **I « Sonetti Portoghesi »** di Elisabetta Barrett-Browning appaiono per la prima volta tradotti in altrettanti sonetti italiani per opera di Teresa Venuti De Dominicis. Sono preceduti da uno studio critico sulla grande poetessa inglese. L'edizione è del Ravagli di Borgo S. Spirito.

★ **L'elegantissima strenna dell'« Alto Adige »** è una riprova dei progressi che l'arte tipografica ha fatto anche a Trento ed è pure — il che val meglio — « un vero plebiscito d'amore che sale come un inno verso l'Alpe che serra Lamagna da tutte le più disparate regioni italiche. » « E come — soggiunge il fervido direttore del giornale trentino — l'*Alto Adige* senza vanterie e senza borie va per le nostre vallate e su per i gioghi montani, ove più infuria la rabbia teutonica a portare la parola che riconforta ed incita a guisa di un puro squillo di tromba nel giorno del supremo cimento, così la *Strenna* confermi l'opera nostra quotidiana per la difesa della lingua materna del più gran popolo latino. » E così, soggiungiamo noi, le nobili fatiche del Franquinet e de' suoi degni colleghi trovino in Italia sempre maggior consenso di simpatia e di appoggio fraterno.

★ **Il manifesto della V Esposizione di Venezia**, disegnato da Augusto Sezanne, si può dire davvero riuscito. È una visione di Venezia nei principali edifici che si vedono da S. Marco. Nel primo piano campeggiano i due mori che picchiano le ore sulla storica campana. La linea di tutto il manifesto è pura e i colori vi sono di una intonazione armoniosissima. Il Comitato avverte tutti i collezionisti che potranno avere una copia del manifesto rimettendogli solo l'importo dell'affrancazione postale.

★ **Il concorso Cimarosa** bandito dalla Società degli Autori drammatici e lirici italiani, per un'opera giocosa e per un libretto si è chiuso non assegnando a nessuno dei concorrenti integralmente i due premi di lire mille e di lire cinquecento, ma dividendo tutta la somma fra gli autori seguenti a titolo d'incoraggiamento: ad Antonio Lozzi e a Walter Borg per le due opere *Il nemico delle donne* e *L'Abate;* ad Enrico Gianrossi, Ugo Fleres e Salvatore di Giacomo per tre libretti: *Calendimaggio*, il *Nemico delle donne* e *L'Abate*.

★ **« D'oltre Manica »** è una pubblicazione periodica che vede la luce a Licata e che conterrà in ogni fascicolo versioni dai poeti inglesi. Il primo numero uscito ora ci offre la traduzione dell' *Epipsychidion* dello Shelley, la *Boadicea* del Tennyson, le odi *Ad un usignuolo* del Keats e *Al Po* di Byron.

BIBLIOGRAFIE

A. D'ANCONA e O. BACCI, *Manuale di letteratura italiana*. Firenze, Barbèra, 1903.

È uscita da poco la nuova edizione del *Manuale della letteratura italiana* d'Alessandro d'Ancona e Orazio Bacci, o meglio di questo manuale sono già usciti tre volumi, I, IV e V, e i due di mezzo sono in via di preparazione. I lettori sanno la straordinaria fortuna che da 10 anni a questa parte, cioè da quando fu pubblicato la prima volta, ha il sopraddetto manuale; fortuna ben meritata in quanto che sia senza dubbio il primo che abbiamo, e il meglio compilato, e per la parte storica e per gli esempi tratti dagli autori. Le notizie storiche, bibliografiche, hanno questi due pregi: dànno gli ultimi, più sicuri e più esatti resultati della critica moderna, ed inoltre presentano in modo vivace gli autori e le età letterarie. In quanto agli esempi, i professori d'Ancona e Bacci si sono sempre curati di scegliere, tutte le volte che fosse possibile, quelli che presentassero meglio in forma sintetica il carattere e lo spirito dell'autore e quasi la sostanza dell'opera sua. Il manuale poi ha tutte le sue parti bene concatenate, di modo che sia un tutto organico nel seguire lo svolgimento della letteratura italiana. Ora i compilatori presentano una nuova edizione sottoposta ad una generale accurata revisione, corretta di alcuni lievi difetti e accresciuta di notizie biografiche e di esempi. Il manuale è di grande utilità per gli studiosi anche per le copiosissime indicazioni bibliografiche che contiene.

C.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO
Direzione e Amministrazione
Via S. Egidio, 16 - Firenze

Dir.: ADOLFO ORVIETO

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO
per l'anno 1903:

Anno
Per l' Italia . . . . . . L. **5.00**
Per l' Estero . . . . . . » **8.00**

Semestre
Per l' Italia . . . . . . L. **3.00**
Per l'Estero . . . . . . » **4.00**

Trimestre
Per l' Italia . . . . . . L. **2.00**
Per l' Estero. . . . . . » **3.00**

Si pubblica la domenica.

Abbonamento dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.

PREMI DEL "MARZOCCO" PER L'ANNO 1903

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1903) che dentro il **31 GENNAIO 1903** rimetteranno **L. IT. 5.-** Estero **L. IT. 8.- ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1903.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse, l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall' 1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

PER LE SERIE DISPARI

1.° Estr.

2.° Estr.

3.° Estr.

4.° Estr.

5.° Estr.

PER LE SERIE PARI

1.° Estr.

2.° Estr.

3.° Estr.

4.° Estr.

5.° Estr.

3.° Con lo stesso sistema sarà stabilito l'ordine delle serie seguenti: così, a mo' d'esempio, alla ruota di Bari corrisponderanno le serie 9.ª e 17.ª, a quella di Firenze la 10.ª e la 18.ª, a quella di Milano la 11.ª e la 19.ª e via dicendo.

4.° I 90 numeri di ogni serie concorreranno a **CINQUE** premi consistenti in oggetti artistici della reputatissima **MANIFATTURA DI SIGNA** (**un premio ogni 18 abbonati**).

5.° I vincitori entro il primo gruppo di 8 serie saranno determinati dai numeri estratti nelle otto ruote il giorno 7 Febbraio 1903: entro il secondo gruppo dall'estrazione del 14 Febbraio, ed entro i gruppi successivi dalle successive estrazioni.

6.° Tutte le serie saranno distinte in due ordini: *pari e dispari:* e a ciascuna di esse toccheranno ripetutamente i cinque premi di cui si dà la riproduzione. I singoli premi verranno assegnati nell'ordine indicato qui di contro e cioè secondo l'ordine dell'estrazione entro ciascuna ruota.

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 4. 25 Gennaio 1903. Firenze.

SOMMARIO

Questo numero di sei pagine dev'essere venduto al pubblico al solito prezzo di cent. **10.**

La Pinacoteca di Milano dalle origini all'attuale suo riordinamento.

« Brera » è per i milanesi la espressione sintetica che designa e compendia le varie istituzioni artistiche e scientifiche oggi ospitate nel vasto fabbricato che l'arcivescovo Carlo Borromeo volle nel 1572 erigere in sostituzione della casa degli Umiliati, da lui soppressi, per insediarvi un Collegio di pubblico insegnamento, sotto la direzione dei Gesuiti. È quella una espressione cosí famigliare ed oggettiva nel linguaggio del popolo, da non inspirare neppure il bisogno di riconoscerne la derivazione dal vecchio vocabolo di *brayda*, che vuolsi abbia designato quel tratto di agro incolto extramurano, sul quale nel secolo XI sorse la prima casa degli Umiliati in Lombardia, compresa più tardi nel circuito delle mura di Azzone Visconti; alla quale epoca risale appunto la ricostruzione della chiesa di S. Maria in Brera, coll'opera di Giovanni di Balduccio da Pisa.

Pei forastieri, « Brera » è una delle tappe che le guide prescrivono anche a coloro che, alla città cosí moderna in apparenza, credono di dovere sagrificare soltanto qualche ora, fra un treno e l'altro: e in tale caso, la designazione non si riferisce, né alla R. Accademia di Belle Arti, né alla Biblioteca Nazionale, né al R. Istituto Lombardo, e nemmeno al celebre Osservatorio ch'ebbe un Oriani ed uno Schiaparelli: ma si riferisce semplicemente alla Galleria di quadri, o Pinacoteca, che colle succitate istituzioni condivide l'ospitalità della gesuitica costruzione. Poiché si deve riconoscere come tale raccolta di dipinti abbia acquistato, nel campo degli studiosi e cultori dell'arte, una prevalente rinomanza, la quale a primo aspetto non sembrerebbe proporzionata al breve periodo di tempo dacché la Pinacoteca esiste, e ciò in confronto specialmente di altre pubbliche Gallerie, in Italia e fuori, che, dalla secolare loro esistenza e dallo stesso sfarzo dell'insediamento che ne rivela la origine principesca, ripetono la loro fama: infatti non è ancora trascorso un secolo dal giorno in cui la Galleria di Brera ebbe origine, per circostanze diremo quasi indirette, e senza un programma ben definito, mentre già tradizionale è la sua importanza, e la caratteristica sua fisionomia è nota ed apprezzata ben più di altre gallerie di maggiore esteriorità.

Veramente, non sarebbe del tutto esatto il fissare l'origine della Galleria di Brera a partire dal 1807, nel quale anno si avviò in questo palazzo l'ordinamento delle opere d'arte provenienti dalle numerose soppressioni di conventi e chiese iniziate dalla Repubblica Cisalpina, e continuate anche durante il Regno Italico. L'inizio di una raccolta d'arte, per quanto in proporzioni e con intendimenti modesti, risale al 1776; poiché, essendo stata in tale anno istituita in quel palazzo l'Accademia di Belle Arti, il segretario di questa, ab. Carlo Bianconi, pensò di raccogliere ad istruzione degli allievi varie opere d'arte di Guido Reni, del Nuvolone, del Subleyras ed altri, provenienti da chiese a quell'epoca soppresse. Non si trovava ancora la pubblica opinione predisposta al concetto di una Galleria d'arte nel significato odierno, ma l'ab. Bianconi, che quale autore di una Guida di Milano, pubblicata anonima verso il 1780, già dimostrava notevole larghezza di criteri nello studio dell'arte, riuscí ad imprimere alla sua iniziativa un indirizzo, che poté trovare maggiore sviluppo nel 1800, per opera del suo successore, il pittore Giuseppe Bossi, a sua volta scrittore d'arte di singolare merito per quell'epoca. È a questi che si deve se nel 1806 vennero nel Palazzo di Brera aperte al pubblico otto sale, decorate in stile classico ed adattate come gallerie per dipinti e cartoni, scolture e calchi dall'antico, nonché per i saggi premiati degli allievi dell'Accademia. Il Bossi, che alla benemerenza per tale sistemazione volle anche aggiungere quella di donare molte opere d'arte ch'egli aveva potuto acquistare, mentre la collezione da lui fatta dei disegni di vecchi maestri divenne ornamento della Galleria di Venezia, non aveva però potuto adottare per le opere d'arte un ordinamento scientifico. Una di quelle sale si onorava del nome di Raffaello perché ospitava la celebre tavola dello *Sposalizio*, dall'Urbinate dipinta nel 1504 per la chiesa di S. Francesco in Città di Castello, e dal Municipio donata nel 1798 al generale Lechi, dal quale fu venduta ad un raccoglitore di quadri che la legò nel 1804 all'Ospedale Maggiore di Milano, cosicché il Governo Vicereale poté riscattarla, assieme ad altri quattro dipinti, per la somma di L. 83.000. Era quella la gemma della nascente Galleria, l'opera d'arte che di certo contribuí maggiormente a consolidarne la rinomanza. Un'altra delle sale era dedicata al Luini, del quale accoglieva alcuni affreschi provenienti da quella chiesa di S. Maria della Pace, ch'ebbe, più tardi, a dare altri preziosi contributi alla Pinacoteca; e assieme al Luini figurava il Tintoretto colla composizione di *S. Elena*, Palma il vecchio, il Morone, Palma il giovane, i Procaccini. Una terza sala portava il nome di Bramante, per il fatto che in mezzo ad altre opere del Luini e del Bergognone, ospitava la grande composizione della *Crocifissione*, a quel tempo attribuita a Bramante, oggi riconosciuta quale opera di Bartolomeo Suardi, detto il Bramantino. Altre sale accoglievano, assieme a dipinti, alcuni frammenti di scolture, fra le quali la tomba del vescovo Bagaroto, scolpita dal Fusina, e vari gessi dall'antico. Tutto ciò costituiva l'embrione, dal quale dovevano svilupparsi i due organismi, ormai indipendenti tra di loro, della Pinacoteca di Brera, e del Museo Archeologico, oggi ospitato nel Castello Sforzesco.

A dare un impulso ben più efficace di quanto fosse riservato alla semplice iniziativa di un Bianconi o di un Bossi, intervennero, come già si disse, le soppressioni ed i concentramenti delle Corporazioni ecclesiastiche, confraternite, mense vescovili, abbazie ecc. i cui beni vennero « interamente devoluti alla Nazione. » Nel solo anno 1798 furono soppresse più di 80 corporazioni nella sola Lombardia, delle quali 34 in Milano: le opere d'arte levate dalle chiese, dai chiostri, dagli oratorii, ed ammucchiate nei magazzini demaniali, si trovarono esposte a guasti, deperimenti, sottrazioni, finché nell'anno 1806 il Viceré Eugenio Beauharnais ebbe a decretare che, tanto in Milano quanto a Venezia, si avesse a formare una raccolta delle migliori opere d'arte provenienti dalle soppressioni religiose. Per Milano, l'incarico dell'ordinamento venne affidato al pittore Andrea Appiani, il quale si trovò cosí a sostituire il pittore Bossi, cui spettava in realtà il merito dell'iniziativa. Il còmpito non era facile, date le condizioni della coltura artistica di quell'epoca, tutta imbevuta di classicismo: nel soppresso convento della Passione in Milano, oggi sede del Conservatorio Verdi, erano state accatastate a centinaia le tele e le tavole provenienti dalle Corporazioni della Lombardia, cui si aggiunsero in seguito molte dei dipartimenti dell'Adriatico, Adige, Mincio, Bacchiglione, alto e basso Po, Reno, Rubicone, spedite per via fluviale a Milano, per concorrere a formare la grande galleria d'arte della Capitale del Regno Italico. Il Beauharnais, con quell'arbitrio che a quel tempo era ancora una reminiscenza delle singolari origini del nuovo ordinamento politico, non si peritò di trattenere molti quadri, specialmente piccoli e di soggetto profano, una parte dei quali restituí alla Galleria di Brera, attribuendosi la qualifica di donatore, mentre altri portò a Monaco di Baviera, allorquando ebbe ad abbandonare Milano, ed alla sua morte pervennero alla famiglia Leuchtemberg, che li portò a Pietroburgo.

Le consegne effettuate alla Galleria di Brera dal 1808 al 1811 ammontarono a 773 opere, le quali per la loro varia provenienza già delineavano le varie scuole venete, quelle delle Marche e dell'Umbria, non escluse alcune opere delle scuole bolognese e ferrarese. Non era ancora ultimata la consegna delle opere allorquando, con quella rapidità tutta militare cosí caratteristica in ogni pubblica manifestazione di quel tempo, la nuova Pinacoteca venne dal Viceré inaugurata nel 1810, in onore di Napoleone: ma chi volesse formarsi l'esatto concetto del valore delle opere d'arte a quel tempo raccolte a Milano, errerebbe nel considerare soltanto i dipinti allora esposti nelle sale superiori del Palazzo di Brera; poiché il materiale artistico fornito dalle soppressioni religiose era *cosí* considerevole, da imporre lo scarto delle opere scadenti, o di secondario interesse. L'Appiani, che della scelta era incaricato, non aveva, per la stessa sua condizione di pittore classico, le attitudini più appropriate a compiere tale delicato lavoro; basti a questo proposito ricordare il metodo adottato per la selezione, col suddividere i quadri accatastati nell'antica chiesa di S. Maria in Brera, in quattro categorie: i quadri di *merito*, ammessi nella Galleria: i quadri *duplicati* o di minor merito, da destinare per cambi con altre Gallerie: i quadri di *merito inferiore* da distribuire in deposito alle chiese di Lombardia: i quadri *inservibili* destinati agli *usi del restauro a risparmio di tele.* Si può pensare alle sviste, agli errori ed inconvenienti d'ogni genere, che per tale sommario procedimento dovettero verificarsi: basti ricordare, a proposito dei cambi, come una *Annunciazione* di Carlo Crivelli, il *Miracolo di S. Marco* del Carpaccio, due *Santi* di Nicolò da Foligno, ed altre opere, venissero date ad un negoziante di quadri, in cambio di alcuni dipinti olandesi e fiamminghi: meno disastroso fu il cambio, ordinato da Napoleone col Louvre nel 1812, per il quale la celebre *Madonna Casio* del Beltraffio, assieme ad altre opere di Marco d'Oggiono, del Moretto, del Carpaccio, vennero sostituite con opere di Rembrandt, Rubens, Van Dyk, Jordaens. Ma dove ci è dato di sorprendere maggiormente le condizioni della coltura artistica di quel tempo, si è nel valore intrinseco delle opere concedute in deposito alle chiese di Lombardia, dal 1813 al 1851. La grande composizione di effetto cosí drammatico, il *Rinvenimento del corpo di S. Marco*, del Tintoretto, oggi cospicuo ornamento della Pinacoteca, noi la ricordiamo ancora appesa in alto di una delle pareti del braccio di croce della chiesa di S. Marco, alla quale era stata data in deposito; cosí sulla parete interna della facciata di S. Stefano ricordiamo ancora di aver veduto, non sono molti anni, la grande tela del veronese Michele de Fazi, *La Crocifissione*, oggi rivendicata alla raccolta di Brera; e se per queste due opere le stesse considerevoli dimensioni possono avere consigliato il deposito in chiese di Milano, dove risultavano almeno a disposizione ancora degli studiosi, per altre opere di minori dimensioni, di Cima da Conegliano, dei Zaganelli da Cotignola, di Fr. Fantone, di Antonio Aleotti, di Nicolò Rondinello, meno giustificabile riesce l'esilio loro inflitto durante molti decenni in chiese disperse per l'agro lombardo, abbandonate a quell'incuria di cui pur troppo recano ancora le traccie: in merito al quale disperdimento ricorderò sempre la emozione provata or sono dodici anni, all'atto di identificare nella parrocchiale di un piccolo comune, a pochi chilometri da Milano, una tavola che, per la iscrizione dedicatoria scritta sulla base del trono della Vergine, mi risultava di Luca Signorelli, il cui nome infatti riapparve nella parte alta dello stesso trono, allorquando la tavola, trasportata a Milano non senza le vive opposizioni dettate dal tardo interessamento dei parrocchiani, poté essere ripulita.

Ad ogni modo, questi depositi effettuati nella prima metà del secolo XIX, con scarso criterio del valore intrinseco delle opere che venivano affidate a chiese lontane, hanno potuto gradatamente essere rivendicate, man mano che più razionale si fece il concetto della evoluzione dell'arte ed il criterio per l'ordinamento di una pubblica galleria: mentre a colmare qualche lacuna, ed a rafforzare il valore complessivo della Pinacoteca di Brera non mancarono le occasioni favorevoli di acquisti, doni e legati.

Nel 1821 pervenivano a Brera molti affreschi del rinascimento, provenienti da chiese lombarde, ed una parte degli affreschi eseguiti dal Luini alla Villa Pelucca presso Monza, l'altra parte essendo stata invece assegnata al Palazzo Reale di Milano: una *Madonna* di Calisto Piazza, ed il *Martirio di S. Caterina* di Gaudenzio Ferrari, venivano acquistati pochi anni dopo dal Governo per L. 65,000, mentre nel 1855 la Pinacoteca riceveva la serie dei quadri del lascito Oggioni, fra i quali primeggiano una tavola del Luini, e la grande ancona di Carlo Crivelli.

Coi migliori auspici la Pinacoteca chiudeva il suo mezzo secolo di vita; poiché nel 1860 Re Vittorio Emanuele inaugurava la Pinacoteca come galleria nazionale, col dono dei tre preziosi ritratti di Lorenzo Lotto, in attesa che dal riordinamento nel servizio delle antichità e belle arti, reso necessario dalla costituzione del nuovo Regno, fosse maggiormente assicurato l'avvenire della Pinacoteca. L'avviata separazione di questa dalla R. Accademia, colla conseguente nomina di un conservatore, e l'istituzione delle tasse d'ingresso i cui proventi vennero dalla legge del 1875 assegnati a vantaggio dei Musei e Gallerie del Regno, diedero occasione verso il 1877 ad un riordinamento della Pinacoteca di Brera che portò anche a migliorare le condizioni di luce nelle sale maggiori. La collezione dei dipinti già si era arricchita per modo da concedere che le nuove esigenze della critica e della erudizione artistica fossero maggiormente rispettate: le opere della scuola lombarda, il cui interesse nel campo degli studiosi già aveva iniziato il suo movimento ascensionale, si trovarono meglio raggruppate nella prima delle grandi sale, mentre le scuole marchigiana, umbra e ferrarese condivisero la seconda sala con una parte della scuola veneta, le cui ricchezze richiesero anche le quattro successive sale, le ultime di queste rimanendo assegnate alle poche rappresentanze dell'arte fiamminga ed olandese ed alla coorte del periodo eclettico delle altre scuole, la romana, la napoletana e la genovese, chiudendosi il ciclo col periodo classico rappresentato dal Gabinetto dell'Appiani. Non si aveva ancora l'ordinamento più razionale e perfetto, ma era già un passo notevole, e non a torto il Mongeri, che era stato relatore della Commissione ordinatrice, presieduta dal Conte Carlo Belgiojoso, poteva, alludendo a qualche desiderio insoddisfatto od a qualche critica, scrivere: « si guardino le grandi linee, e se queste « sembrano abbastanza felicemente tratteggiate nelle difficili condizioni materiali colle « quali il principio ordinativo dovette lottare, « gli ultimi perfezionamenti si debbono attendere dal tempo. La Pinacoteca frattanto « ha fatto un passo che la mette al livello « delle meglio ordinate, e che ci difende almeno dalla mortificazione presso gli stranieri, di non saper intendere e mettere in « onore i capolavori dell'arte, di cui siamo « i possessori fortunati. »

Dal 1877 al 1898 la Pinacoteca di Brera attraversò un ventennio di relativa quiete, per la maggior parte del quale ebbe come direttore il prof. Giuseppe Bertini. A questi si deve qualche parziale riordinamento, fra i quali va ricordato la istituzione di una nuova sala, ad imitazione della tribuna negli Uffizi di Firenze, per raccogliervi le opere di maggior pregio; concetto che la precedente Commissione ordinatrice aveva invece voluto evitare perché — cosí scriveva il Mongeri a tale proposito — « le tribune invece d'essere un santuario dell'arte, sono un cibreo indigesto di opere di tutti i tempi e di tutte le scuole, che si danneggiano a vicenda, in onta al gusto e al senso critico cui si credette di obbedire. » Lo *Sposalizio* di Raffaello ebbe il posto d'onore in quella nuova tribuna, e intorno si raggrupparono le opere migliori del Mantegna, di Cesare da Sesto, del Gian Bellino, di Andrea da Milano, del Signorelli, e il Cristo di Leonardo. Favorevoli circostanze facilitarono in quel periodo acquisti di particolare interesse, cui si aggiunsero lasciti e doni di non minore importanza. Fra i legati, merita particolare menzione quello del Marchese Massimiliano Stampa Soncino, che a favore della Pinacoteca rinunciò al patronato sui quadri della Galleria Monti, presso l'Arcivescovado, aggiungendo il dono di altri quadri di sua proprietà; in conseguenza della quale disposizione la Pinacoteca riuscí ad arricchirsi di un prezioso gruppo di opere; basti citare i nomi del Correggio, Romanino, Paris Bordone, Bramantino, Luini, Gianpietrino, Gaudenzio Ferrari ecc.

Mentre affluivano alla Pinacoteca questi continui incrementi, il direttore G. Bertini si trovava a dover provvedere al ricupero delle opere date in deposito alle chiese, e che per l'ormai riconosciuto loro valore non era conveniente di lasciare ancora sparse ed abbandonate; una revisione di tali depositi, affidata al Dott. Giulio Carotti segretario della R. Accademia, segnalò le opere che maggiormente urgeva di ritirare. Questo continuo affluire di nuovi tesori, se costituiva un titolo di conforto per i benemeriti cittadini che alle sorti della Pinacoteca si interessavano, rendeva sempre più intollerabile la crescente deficienza dello spazio, aggravata anche dalla minore disposizione degli studiosi ad approvare quella collocazione dei quadri a notevole altezza, che era resa necessaria dall'insufficienza dello sviluppo lineare delle pareti. Cosí si spiega come, durante il non breve periodo tra il 1882 ed il 1898, all'incremento materiale della Pinacoteca non potesse accompagnarsi un corrispondente vantaggio nell'ordinamento, il quale anzi dovette adattarsi a qualche partito di ripiego per accrescere la superficie delle pareti, in attesa che il vagheggiato ampliamento della Pinacoteca, mediante l'aggregazione di altre sale, potesse essere attuato.

Fu in tale condizione di cose che il dottore Corrado Ricci, chiamato nel novembre 1898 a succedere al Prof. G. Bertini, mancato ai vivi, trovò la Pinacoteca di Brera, ch'egli tosto si propose di riordinare radicalmente. L'impresa non era facile, e specialmente era subordinata alla possibilità di disporre di uno spazio il quale, non solo corrispondesse all'incremento materiale che la Pinacoteca aveva subito dal 1810 al 1898, ma permettesse quella maggiore libertà di ordinamento, che era indispensabile ad attuare la distinzione rigorosa delle varie scuole pittoriche, rispettando anche l'ordine cronologico.

Circostanze eccezionalmente favorevoli concorsero a risolvere la condizione più essenziale dello spazio; la consegna del Castello Sforzesco per parte dell'autorità militare al Comune di Milano nel 1893, colla conseguente determinazione di restaurare quel vecchio monumento per farne la sede di musei cittadini, compreso il Museo Archeologico, forní la occasione e la possibilità di sfollare molte delle Sale del piano nobile del Palazzo di Brera, nelle quali stavano raccolte, e confuse senza alcun criterio d'arte, varie tele della Pinacoteca, i saggi accademici, i gessi dall'antico, e varie opere di scultura moderna: buona parte del quale materiale poté essere, assieme alle raccolte del Museo Archeologico, depositato nel Castello Sforzesco. Furono cosí quattordici nuove Sale le quali, a partire dal Gabinetto Appiani che chiudeva il percorso della Pinacoteca, poterono essere a questa aggregate, per modo da concedere quell'ordinamento più razionale e nelle migliori condizioni di spazio e di luce, che il Dott. Corrado Ricci, già sperimentato in tale còmpito per l'ordinamento da lui compiuto della Pinacoteca di Parma, ottenne facilmente di potere attuare.

Dare una adeguata idea dell'incremento raggiunto dalla Pinacoteca in questi ultimi quattro anni, in relazione a tale riordinamento, non è facile impresa con un semplice e rapido cenno, senza il sussidio di illustrazioni: mentre il lettore, il quale desiderasse conoscere i minuti particolari dell'opera ora compiuta, e valutare l'importanza del centinaio di nuove opere pervenute per lasciti, doni, o fortunati acquisti, troverà nel fascicolo di gennaio della rivista *Emporium* uno studio del Conte Francesco Malaguzzi Valeri, dal titolo *L'ordinamento ed i nuovi acquisti della Pinacoteca di Brera*, riccamente illustrato con riproduzioni dei principali quadri e con vedute delle sale nell'attuale loro assetto. Qui basterà accennare rapidamente alle migliorie assicurate alla grandiosa collezione, ora distribuita intorno al cortile d'onore del palazzo, per modo che il prodotto di cinque secoli dell'arte italiana si svolge naturalmente, raggruppato per scuole, mettendo in evidenza l'evoluzione dell'arte nelle varie regioni; e il visitatore, senza dover ritornare sui propri passi, percorre oggi l'intera galleria nel seguente ordine: una sala degli affreschi lombardi; sei sale della scuola veneta, la sala della scuola genovese, due sale della scuola lombarda prima di Leonardo, la sala del Luini ed un'altra sala di scuola lombarda; tre sale per le scuole bolognese-ferrarese ed emiliane; la sala di Raffaello, la saletta cogli affreschi del Bramante, la sala delle scuole toscano-romano e quella della romana; infine due sale per le scuole straniere.

A questo razionale ordinamento, che risveglia anche in chi sia digiuno delle vicende dell'arte italiana l'idea concreta delle sue suddivisioni in scuole ed epoche, il dottor Corrado Ricci volle aggiungere l'altro efficace sussidio della indicazione, apposta sotto ad ognuna delle opere, non solo dell'autore e del soggetto, ma della provenienza e di quelle altre notizie che possono interessare il pubblico.

Per quanto debba essere rapido questo accenno all'attuale riordinamento della Pinacoteca di Brera, non parmi di dovere omettere la menzione di qualche acquisto, e qualche particolarità della sistemazione delle Sale. Fra gli acquisti recenti tiene per importanza il primo posto quello dei celebri ritratti di *maestri d'arme e poeti*, che il Bramante frescò negli ultimi anni del quattrocento, in una delle sale della Casa Panigarola in Milano; sebbene le trasformazioni subíte dalla casa avessero mutilato taluna delle figure, pure quanto restava era ancora di tale interesse e valore, da far rimpiangere che le ormai sole ed autentiche manifestazioni di Bramante come pittore, fossero rinchiuse in un privato appartamento. Corrado Ricci seppe avvedutamente avviare le pratiche per il loro acquisto, superare le difficoltà, e col concorso dell'Ufficio Regionale di Lombardia provvedere al distacco degli affreschi con insperato esito, giacché altre parti delle composizioni si ritrovarono ancora sotto le moderne tinteggiature. E fra gli adattamenti interni merita di essere segnalata la trasformazione di una delle sale minori, compiuta ancora col concorso dell'Ufficio Regionale, per modo da riprodurre il vano della Cappella che il Luini frescò nella soppressa chiesa della Pace; i frammenti di quell'opera pittorica, che in varie riprese erano stati distaccati dalle pareti e vòlte, poterono quindi essere ancora ricomposti nell'ordinamento e nelle condizioni di luce originaria, con notevole vantaggio per il loro effetto e significato.

Chiuderò coll'accenno alle benemerite persone che all'opera sagace ed appassionata del Dott. Corrado Ricci vollero aggiungere il loro concorso; i signori Achille Cantoni, dott. Ant. Allocchio, rag. Adolfo Riva, march. Luigi Crivelli, ed eredi Cereda Rovelli con doni; il prof. Luigi Cavenaghi, dott. Gustavo Frizzoni col consiglio, gli arch. Gaetano Moretti ed Augusto Brusconi, e il prof. Lodovico Pogliaghi con prestazioni nell'opera di riordinamento delle Sale e delle cornici, il nob. Guido Cagnola e cav. Aldo Noseda con contributi a tale riordinamento. Cosí Milano dimostra ancora una volta, nonostante le assorbenti cure degli affari che le assegnano l'aspetto di città industriale, il culto per le più nobili iniziative.

Luca Beltrami.

Per l'Ateneo dell'Atene d'Italia.

Dopo tante tergiversazioni, per risolvere la questione dell'Istituto Superiore si offrono dal Governo cinquantamila lire. Pare una burletta. Ha l'aria di un'elemosina fatta ad un importuno, tanto per levarselo di torno. Firenze si cerca sempre di metterla da parte. Il torto è nostro; siamo troppo discreti e troppo docili. Il mondo è di chi se lo piglia. Le altre Università chiedono, insistono, ottengono. Ma all'Istituto di Firenze nuoce anche il nome: nessuno, eccettuato forse il Ministro della Pubblica Istruzione, pensa che sia un'Università vera e propria; lo scambiano per una Scuola Normale o tutt'al più per un Istituto Tecnico. O bisognerebbe decidersi a chiamarlo Università come voleva il professore Schiff, o rendergli l'antico nome glorioso di

Studio Fiorentino. Ma piú del nome premono i quattrini. Cinquantamila lire! Basterebbe appena un milione. E bisogna trovarlo. Ma sarebbe eccessivo pretenderlo tutto dal Governo. Ho visto con piacere in un giornale cittadino sostenuta validamente un' idea che avevo accennato anch' io: la Cassa di Risparmio deve contribuire. Ne parlai ad un mio amico, che conosce bene quell' istituto, e con un sorrisetto indulgente mi rispose: « Se non sbaglio, quei signori la pensano come me. D' istruzione ce n' è anche troppa, e non tocca a noi di diffonderla sempre piú. » Dato, e non concesso, che l' amico s' apponesse al vero, gli egregi amministratori della Cassa di Risparmio potrebber però considerar la cosa sotto un altro aspetto: quello della filantropia. Non diano i denari per le cattedre, li diano per la miglior sistemazione delle cliniche e per allontanare dalla città il pericolo di minacciose infezioni. E se desiderano dei precedenti, si volgano a settentrione; ce n'è uno fresco ed eloquente. Proprio di questi giorni, la consorella di Milano ha destinato cinque milioni agli ospedali della Lombardia. Sappiamo che la Cassa di Firenze non è quella di Milano, ma in floride condizioni si trova essa pure, grazie a un' amministrazione onesta e oculata, che raccoglie i frutti d' un lungo ed assiduo lavoro. E se occorra riformar lo statuto, lo riformi. Sono vitali soltanto quegli istituti che seguono il ritmo dei tempi. Dopo tutto, si tratta di adoperare per il pubblico bene parte di quella ricchezza che fu accumulata dal pubblico risparmio. Se la Cassa di Risparmio accetta, si potrà facilmente stringere un nuovo concordato su base piú larga dell' antica; e Governo, Provincia, Comune e Cassa di Risparmio uniti risolvere degnamente la questione dell' Istituto di Studi Superiori. La quale, non dimentichiamolo, non è questione soltanto di decoro, ma anche d' utilità cittadina. Firenze è destinata alla cultura ed all' arte, e da queste dipende altresí la sua prosperità economica. Ritorni davvero l'Atene d' Italia, e sarà anche piú ricca. Dobbiamo farne un centro tale di studi e di bellezza, che sempre piú tutti convengano qui d'ogni paese per abbeverarsi alle pure fonti dell'arte e della lingua italiane. E l' Istituto Superiore, come la Biblioteca, deve essere uno dei piú efficaci strumenti di questa rinnovata grandezza fiorentina. La *Nazione* dice bene: uniamoci tutti concordi, volonterosi, tenaci, nell' opera comune. Occupiamoci dunque dell' Istituto, e non dimentichiamo la Facoltà di Filosofia e di Lettere. Se si intervisteranno anche i professori di quella, ne sentiremo delle carine sulle condizioni dell' insegnamento letterario, filosofico ed artistico nell'Ateneo dell'Atene d' Italia. Due sole cattedre di Filosofia, nessuna di Estetica e di Storia dell'Arte, nessuna di letterature straniere, insufficiente la biblioteca, miseri e scarsi i locali. Ma i professori di lettere hanno il torto di contentarsi troppo facilmente, e d' esser meno battaglieri dei loro colleghi di scienze. È un pericolo. Ci pensino: pensino che se la loro Facoltà decadesse davvero, il biasimo ricadrebbe in parte anche su loro, che pur la amano tanto e la onorano coll' ingegno, con la dottrina, col magistero zelante.

Angiolo Orvieto.

« La filosofia della longevità ».

Quanto prima uscirà presso i fratelli Bocca la traduzione italiana della *Philosophie de la longévité* (1) di Jean Finot. Questo libro ha avuto in Francia, in Germania, e altrove uno straordinario successo. In Francia se ne sono fatte in poco piú di un anno dieci edizioni. Merita adunque che se ne parli anche qui attendendo la traduzione italiana.

Veramente questa *Filosofia della longevità* è degna della fortuna che ha avuto, perché è un'opera che riunisce due pregi i quali raramente si trovano insieme: è un'opera dotta ed è un'opera piacevole. La scienza per ordinario sembra inconciliabile con la piacevolezza e viceversa.

Dirò di piú: il Finot, scienziato, ha risoluto il problema di cattivarsi quelli che sono in generale degli scienziati i piú acerrimi nemici; di cattivarsi cioè i poeti. Non solo egli possiede le amabili doti dello stile, l'arte di osservare, di descrivere e di narrare, ma veramente la lettura della sua opera anima la fantasia. I poeti possono trarre da quella immagini in gran copia, anzi, tutto un fondo d' ispirazioni filosofiche nuove e profonde. Mentre io leggevo alcuni capitoli del volume, per esempio, *La vie dans le cercueil*, *Les homunculus d'hier et d'après demain*, mi accadeva come quando si leggono le leggende terribili e poetiche: il nostro spirito si popola di fantasmi che noi vediamo per la prima volta e nello stesso tempo ci sembrano familiari. Non solo, ma mi accadeva pure di avvertire come sotto qualche aspetto si colorisse meglio o un po' diversamente qualche mio modo di considerare la vita.

(1) Jean Finot. *La philosophie de la longévité.* Paris, Reinwald.

Cosicché il libro del Finot, che è di scienza, si rivolge a tre sorte di lettori: agli scienziati, agli artisti ed al gran pubblico. Ciò spiega il suo straordinario successo.

Al gran pubblico specialmente per la sua facilità, la sua amabilità e in parte anche per la filosofia di cui è impregnato. Jean Finot è senza dubbio il piú ottimista degli uomini e dei filosofi; insegna un'arte che se non è lo scopo, è certamente il massimo desiderio palese o segreto dell' umanità: quella di prolungare l'esistenza umana. Noi sappiamo come la Bibbia pone il termine dell'esistenza in settanta anni: *vita homini septuaginta annorum.* Nella *Filosofia della longevità* questo termine è portato a duegento anni. Soltanto, qui è manifesta la differenza tra la vita che l'uomo conduce e la sua possibilità fisiologica, perché questo curioso animale che si chiama uomo, mentre è attaccatissimo al suo soggiorno terrestre, viceversa poi fa di tutto per accorciarselo, ed il suo vivere altro non è in fondo se non un continuo assalto dato con acre capriccio contro la sua vita medesima. Pure, il sentirsi dire da una persona di scienza: — Voi credete di poter campare al piú soltanto settant'anni, ma potreste duegento; — quando o per consuetudine o per una qualunque combinazione fortuita si sia disposti a prendere il mondo con una certa dose d'allegrezza, il sentirsi dir questo può fare slargare il cuore. Il Finot vuol dire precisamente questo ai suoi lettori. Vuol dimostrare scientificamente e mostrare con dati di fatto che il cammino di nostra vita può essere assai piú lungo che non si creda, e vuole insegnare l'arte appunto di allungarlo. Egli si fa maestro di una nuova scienza e di una nuova arte che chiama la *gérocomie*, la scienza e l'arte di condurre la vecchiezza oltre le presenti colonne d' Ercole dei settanta anni verso l'età favolosa dei primi abitatori della terra secondo la Bibbia. I vecchi almeno lo riterranno per il piú ottimista, anzi per l'ottimo degli uomini.

Ma dove l'ottimismo dello scrittore francese appare sotto una luce anche piú benigna è appunto nella sua filosofia morale e scientifica. Come gli anni della esistenza umana, cosí le speranze morali e scientifiche della umanità, i sogni e le utopie sono portati ai loro estremi limiti. Il Finot spera nell'avvento della pace universale e dell' universale amore, non che nella fabbricazione artificiale di esseri a noi simili ma incomparabilmente migliori, detti *Homunculi.*

Egli scrive: « Quando l' aria liquida avrà distrutto i cattivi effetti dell' insalubrità delle grandi città, e la chimica ci avrà liberati dai veleni contenuti nell'alimentazione artefatta, quando l' elettricità faciliterà la vita addolcendone le pene; quando la pace universale abolirà la mortalità sui campi di battaglia; quando infine l' umanità, cosí affrancata dalla miseria e dagli istinti guerrieri e del pari dalla legge debilitante dell'odio, avrà trovato il suo scopo nell' impero fortificante dell' amore e della fratellanza universale, allora incomincerà il regno della longevità ravvicinata ai suoi termini naturali. »

E circa gli *Homunculi*, bisogna vedere le belle, fiduciose pagine che il Finot scrive raccogliendo tutte le notizie sopra la creazione artificiale tentata sin qui, e tutti i pronosticí piú o meno scientifici che si possono fare sopra il suo definitivo successo in un piú o meno lontano avvenire!

« Perché invidiarci il piacere di vedere il nostro pianeta, in un qualunque secolo venturo, popolarsi dei rivali dell' uomo, rivali creati dal cervello di lui, come supremo gastigo del suo orgoglio e della sua ostinata marcia verso il progresso senza scopo? In presenza del male che consuma il mondo de' giorni nostri, inebriamoci del sogno di questi esseri strani che aspettano al varco la sua senilità. Poiché la creazione del lontano avvenire, l' *uomo-cervello*, uscirà forse dall' *uomo-scimmia*, l'uomo de' nostri giorni, come questi, per lo meno ce lo affermano, è uscito da un plastide qualunque. Gustiamo l' incanto del mistero che cinge la via verso la creazione artificiale degli esseri viventi, poiché l' imprevisto e il mistero restano ancora i fiori piú dilettosi di quell'albero delle meraviglie che è la scienza. Gustiamo l' incanto del sogno che essa ci dona, di questo sogno degli *Homunculi*, esseri ideali di doman l' altro, discendenti diretti del nostro pensiero, e rassegnamoci con una dolce gioia alla credenza di vedere nella lunga teoria de' secoli venturi il nostro paese popolarsi d' altri signori, d' altre aspirazioni e d' altre virtú. Ci arriveremo mai? Si può sperare e si può temere. »

Certamente anche temere, e questa può essere la opinione di piú d' uno. Non potrebbero i benefizi della scienza risolversi in un supremo malefizio? Sopprimete molte delle cause della mortalità, raddoppiate il corso della esistenza umana, e avrete per lo meno raddoppiato il numero degli abitatori della terra. Aggiungete a tanto il prodotto periglioso ed enigmatico della creazione artificiale, gli *Homunculi*, e supponiamo che gli uomini prendano gusto a questa fabbricazione del proprio simile, e si può supporre che di qui a qualche secolo il genere umano sia per lo meno il decuplo di quel che è ora. Per lo meno coloro per i quali è troppo digià, saranno presi da una specie di nuovo terrore. Vi sono, per esempio, innumerevoli briganti e innumerevoli imbecilli sotto gli occhi del buon Dio; decuplicateli e arriveremo ad una cifra da mettere i brividi. Sotto questo aspetto sarebbe forse piú desiderabile l' inasprirsi di qualcuno degli espedienti tradizionali per diradare il mondo di abitatori, come la peste, la guerra e simili che si chiamano appunto i flagelli dell' umanità. Vero è però che il progresso futuro ci ripromette tutte le meraviglie, anche quella di una umanità fitta sopra la faccia della terra come le formiche nel loro forame, e tutta quanta perfettamente buona.

Ma tornando al Finot, dirò cosa che contrasta col fin qui detto, almeno apparentemente, almeno in rapporto con lo stato attuale dell' umana coscienza. Lo scrittore francese prova che la materia la quale ha avuto una volta vita, non può aver morte mai; quindi neppure il corpo dell' uomo può aver morte mai. Ma come lo prova? Penetrando in un sepolcro e assistendo al decomporsi di un cadavere in miriadi di vermi. Cosí la vita sorge dalla vita. Ma in verità non so quanto la dimostrazione, e soprattutto lo spettacolo, possa riuscire consolante per l' umanità. Nel passaggio dall' uno alle miriadi l' uomo ha tutto da perdere e nulla da guadagnare. Ha da perdere la coscienza di sé che per la struttura psicologica nostra è ancora il subietto della nostra aspirazione verso l' immortalità.

Una di queste sere un mio egregio amico filosofo terribilmente pessimista e che prova non so quale piacere satanico a denigrare l' umanità, a farne addirittura scempio, mi voleva anch' egli dimostrare l' immortalità della materia vivente e mi diceva: — Il corpo dell' uomo è come un esercito; si congedano i soldati e l' esercito scompare: cosí quando si muore, gli atomi che formano il nostro corpo se ne vanno per conto loro, e per il corpo è finita; ma la materia vivente continua a vivere. — A questo l' amico mio aggiungeva: — Però che è l' esercito? Esiste veramente? No. È una astrazione. E cosí l' uomo. Esistono le particelle di materia che lo compongono. — In tal modo il filosofo arrivava alla affermazione della immortalità della materia vivente, attraverso alla negazione della esistenza anche temporanea dell' uomo. Questo speciale tutto, questo speciale ordigno di molecole e di energie che si chiama uomo, era per lui un' astrazione di cattivo genere.

Il Finot che non è pessimista, ma ottimista, giunge alle conclusioni opposte, non alla negazione e denigrazione, ma alla affermazione e celebrazione dell' uomo. La scuola scientifica a cui egli appartiene, trasporta il concetto dell' immortalità dal regno dello spirito al regno della materia. Soltanto, io volevo dire che noi non siamo ancora preparati a tale trasporto.

In verità quí appare in fondo manifesta la differenza tra filosofia e scienza. La fede nella immortalità delle anime era la sintesi di tutte le aspirazioni dell'uomo, ed era una sintesi filosofica per eccellenza. È la massima delle purificazioni. L'uomo uscito dal suo sviluppo brutale crea lo spirito, e produce il massimo frutto del suo spirito, l' immortalità del suo io uno e indivisibile. Vede la coscienza di sé perpetuarsi in un futuro senza fine, la piú pura essenza di sé, come un fiore che dà il suo profumo, un fiore caduco che dà un profumo inestinguibile. Invece la credenza dell' immortalità della materia è la sintesi di tutte le osservazioni positive, e per ora non è nemmeno artistica, né estetica, ma semplicemente scientifica; e si risolve nella negazione della coscienza una. Può avere un valore di fatto, ma il suo valore ideale è assolutamente inferiore, di quanto la scienza nelle ragioni ideali è assolutamente inferiore alla filosofia. Anzi il concetto d' immortalità è per l'una assai piú metafisico che non per l'altra.

E l'uomo si potrà accontentare della immortalità scientifica moderna sol quando sarà caduto nel piú profondo oblío dell' immortalità filosofica antica.

Strano fatto, noi ritorneremo al divino infantile paganesimo attraverso la scienza terrena dell'uomo maturo. Di questo nuovo paganesimo scientifico splende piú di un raggio nella *Filosofia della longevità.* Jean Finot ritorna con fresco sentimento alla poesia delle offerte alimentari che i pagani facevano ai loro morti, alla poesia delle immagini della vita e della forza con cui si piacevano di adornare i loro sepolcri.

È qui dove infine appare l'ottimismo vero dello scrittore francese. E vi appare il poeta che in nome della scienza annunzia uno stato nuovo dell'umana coscienza, che ora può essere sol di pochi privilegiati: la resurrezione, come per gli ingenui uomini antichi, della perfetta armonia tra le condizioni della vita e le aspirazioni dei viventi.

Dopo quelli della filosofia e della scienza risorgerà il terzo regno: il regno dell'arte.

Enrico Corradini.

La questione del Museo Nazionale di Napoli.

Lettera aperta al « Marzocco ».

Del museo di Napoli anche sui giornali di quella città si discorre spesso e volentieri senza che si intenda bene da chi è lontano come vadano le cose. Abbiamo pensato di chiedere sull'argomento informazioni precise a persona veramente autorevole e competente: ed ecco ciò che ci scrive in proposito Benedetto Croce, assumendone, è superfluo soggiungerlo, l' intera responsabilità.

Napoli, 18 gennaio 1903.

Gentilissimo Direttore,

Ella mi domanda, pei lettori del *Marzocco*, una breve notizia delle strane cose che stanno succedendo al Museo Nazionale di Napoli, e che, com' Ella mi scrive, cominciano a interessare anche il resto d' Italia. Ma io non posso mandarle la notizia desiderata, perché, costretto ancora una volta a far da pubblico accusatore, non saprei assumere il tono conveniente allo storico o al cronista. Mi restringo perciò qui ad accennare a un punto solo della complessa questione, ed a formulare un voto, che non ha bisogno, io credo, di troppo lunghi discorsi per ottenere il plauso d'ogni persona retta e di buon senso.

Or fa un anno, il direttore del Museo, prof. Pais, assalito violentemente dal professor Luigi Ceci, che snocciolò una serie di gravi accuse intorno alla sua opera amministrativa e tecnica nel Museo Nazionale di Napoli, in luogo di dar querela (come altri forse si sarebbe sentito in dovere di fare) invocò un' inchiesta. E non si sa perché, se non per confondere le carte, domandò insistentemente che questa venisse allargata alla gestione del suo predecessore, prof. De Petra: il che poteva sembrare stravagante, essendo stato appunto il De Petra già sottomesso l'anno prima ad un' inchiesta, affidata a Paolo Orsi, durante la quale aveva dato le dimissioni. Si trattava dunque, per far piacere al Pais, di uccidere un morto: ad ogni modo, il Pais fu contentato: il mandato della Commissione venne esteso anche all'opera dell'amministrazione precedente. E tutti noi tacemmo, aspettando i risultati dell' inchiesta, che doveva, circa il De Petra, narrarci di cose ormai finite, e, circa il Pais, dar modo di giudicare se egli potesse o no restare al posto di direttore del Museo Nazionale di Napoli.

Che cosa, invece, è accaduto? Presentata mesi addietro la relazione dell' inchiesta, che ha la firma di due archeologi assai reputati, dei proff. Eduardo Brizio e Lucio Mariani, essa è stata messa a dormire: promesse ed assicurazioni, ripetute piú volte, che verrebbe pubblicata, sono state dimenticate: l'on. Ciccotti ha con una sua interpellanza insistito per la pubblicazione, e gli è stato risposto che non se ne farebbe nulla. Ed intanto il direttore Pais continua nel Museo di Napoli quel fare e disfare pericoloso, costoso, vertiginoso, che aveva già provocato le accuse del Ceci. Io non starò a descrivere quale sia la sua opera per non ripetermi, e perché non voglio ora entrare in tal discussione. Non posso tuttavia trattenermi dall'accennare, ai fiorentini lettori del *Marzocco*, che la situazione di spirito di noialtri napoletani è press'a poco quella che sarebbe la loro, se sentissero che nelle sale del Museo del Bargello è stato introdotto, e spinto a libero corso, un cavallo bizzarro e senza freni. E non dico altro!

Ora noi domandiamo né piú né meno di questo: che l' inchiesta eseguita venga subito integralmente pubblicata. L'on. Ministro di pubblica istruzione dovrebbe comprendere ciò che non comprende il prof. Pais: che questo funzionario non può restare agli occhi del pubblico sotto il peso delle gravi accuse che gli sono state mosse e che gli si muovono. Il meno che si possa esigere è che si divulghi l' inchiesta che fu da lui medesimo domandata quando volle evitare di dare una querela.

E parliamo chiaramente! Ad un giornale di Napoli, che, interprete dell' intera cittadinanza, esprimeva il suo voto per tale pubblicazione, è stato telegrafato da Roma (e forse la notizia era tendenziosa) che l' inchiesta rivelerà parecchi errori del direttore De Petra. Ciò importa poco! Nessuno di noi ha gente da salvare, ed io meno di ogni altro, che del De Petra fui critico severo: noi vogliamo, ora come allora, salvare le cose. E dal *coma* del prof. De Petra il Museo di Napoli è ora passato al *tetano* del prof. Pais. Se il De Petra ha fatto altri sbagli, sinora ignoti, si dica pure, e peggio per lui. Ma la rivelazione servirà per la storia. Ciò che non bisogna permettere è, che il Pais si faccia scudo del corpo, anzi del cadavere (amministrativo) del suo predecessore, per proteggere sé medesimo, il suo sperpero presente di pubblico danaro, le sue colpe e le sue follíe.

Io ho scritto altrove a lungo della questione del Museo di Napoli e dell'opera (che stimo pazzesca e rovinosa) del direttore Pais; ma, come dicevo, credo che non ci sia bisogno di entrare in molti particolari e discussioni perché si veda la ragionevolezza di questo voto: — Si pubblichi l' inchiesta!

E son sicuro che il *Marzocco*, tanto benemerito per ciò che concerne la coltura artistica nazionale, unirà alla mia la sua voce autorevole.

Con molti saluti m'abbia sempre

suo aff.mo

Benedetto Croce.

Officina di parole.

(Per la seduta alla Camera austriaca durata 54 ore).

Non soltanto in ciò che di piú vivo, di piú operoso e fecondo ha creato la poderosa attività dell' uomo moderno non cessa mai, giorno e notte il lavoro per bastare ai consumi enormi della vita odierna tanto ampliata e divorante; non soltanto nell' austera e instancabile città dell' industria da noi per primi costruita non si arrestano mai lo sforzo umano e quello meccanico e non si concede un minuto di sosta, un istante di riposo, poiché una ben ordinata vicenda ravviva e perpetua tutte le energie in uno slancio pertinace e concorde, destinato ad accrescere sempre piú la somma delle nostre ricchezze e dei nostri bisogni, ma anche in una istituzione non nostra, ereditata da avi recenti, eppure già tanto estranea alla nostra indole positiva e specialmente alla urgenza laboriosa della nostra civiltà si dà il caso di una funzione incessante, di uno sforzo perdurato senza interruzione e senza riposo, come se qualche necessità suprema costringesse all' opera ed imponesse il dilemma tra il compimento di quella funzione o la morte per esaurimento di forze.

Questa istituzione strana, formatasi in un tempo in cui il tono dimesso della vita e il lento svolgersi dell' opera collettiva non costringevano mai ad un lavoro senza requie, ad un affanno senza soste, in cui era sconosciuto e imprevedibile il turbinoso movimento della esistenza odierna, non sembrava suscettibile di una tale intensificazione che la ponesse in concorrenza con l' odierno industrialismo nello stremare le energie umane.

Chi potrebbe figurarsi anche oggi una accademia sia letteraria, sia scientifica, dopo quel diluvio di umorismo rovesciatosi sulla pedanteria, sui piedi di piombo delle accademie, la quale improvvisamente tenesse aperti i suoi battenti durante tutte le ventiquattr'ore del giorno ed obbligasse i suoi membri gravi dignitosi e calvi, di solito sonnolenti dopo un' ora di mediocre attenzione, a non dormire e a non mangiare, per assistere ad una seduta interminabile, per sviscerare un argomento di cosí vitale importanza per cui durante vari giorni e notti non potesse consentirsi neppure un istante di indugio?

Eppure è appunto in una accademia, o per meglio dire in quell' istituto che ereditò i modi, le forme, lo spirito, e sopratutto la vanità e l' inutilità delle antiche accademie in decomposizione, in quell' istituto che riassunse e rinnovò sotto un nuovo aspetto, pur troppo piú fatale di quello vecchio, l' istinto accademico che, malgrado tutto, sonnecchia

dentro al cuore di ogni uomo e che quindi adunò spaventosamente sotto a un solo tetto in una sola corrente tutte le vanità e le chiacchiere, tutti i rigagnoli verbali che avanti si irradiavano per vie diverse, e cioè nel Parlamento, che di questi giorni si verificò precisamente l' avvenimento straordinario di un lavoro che prosegue febbrilmente nelle ore diurne e notturne indefessamente compiuto e vigilato, da uomini esausti affranti ma tenaci nel voler portare a termine il loro cómpito.

I telegrammi hanno sparso per tutto il mondo la notizia del fatto eccezionale, tutti i giornali politici se ne sono occupati. Si tratta del Parlamento austriaco, di cui l'ultima memorabile seduta è durata per 54 ore di seguito durante le quali gli oratori czechi, assai pochi di numero, si sono dati il turno per tener sempre la parola e seppellire sotto la loro formidabile facondia, che quasi niuno capisce, ogni resistenza della Camera.

Si tratta di un vero *tour de force*, di una *performance* degna di essere segnalata e meditata, di un vero *record* dell'attività parlamentare. Sono costretto a valermi di questi vocaboli esotici poiché solo nello sport spinto freneticamente come è oggi, posso trovare i mezzi per esprimere l' impresa grandiosa e i termini di paragone. E poi si dice che noi latini siamo incorreggibili chiacchieroni, si afferma che la loquacità è una caratteristica delle belle civiltà di decadenza, che soltanto il nostro ridente suolo e il nostro fervido clima meridionale maturano l'oratore e fanno sí che nell'anima di ogni uomo canti senza posa, se non un usignolo, almeno una gazza.

Tutte frottole! Questi barbari dalla faccia schiacciata, dal naso ritorno, dal nome ispido e dall' idioma aspro in questo *match* dell'oratoria ci battono irrimediabilmente. Essi hanno svolto una quantità innumerevole di mozioni, hanno parlato successivamente per quattro o cinque ore ciascuno, ricominciando da capo dopo un breve ristoro, hanno fatto ammalare un presidente, hanno stremato e reso invalidi non so quanti vice-presidenti, hanno rimandato a casa i loro colleghi afoni e sordi, persino dinanzi alle contumelie della moglie arcigna e della suocera esasperata, ma non hanno mai abbandonato il loro posto ivi adempiendo a tutte le loro occorrenze corporali. Che cosa diventano di fronte a questi giganti della parola, a questi vulcani verbali i nostri ormai dimenticati atleti dell'ostruzionismo, come essi amavano essere chiamati e cioè i Ferri, i Bissolati, i Prampolini, i Pescetti, etc. che dopo qualche ora di discorso, pallidi e sudanti, dovevano annaspare pietosamente le parole sconnesse che venivano suggerite loro dagli amici crudeli, destinati a far da allenatori?

Ma non è mia intenzione di far confronti; a me importa essenzialmente di porre nel massimo rilievo l' enorme fatica compiuta dalla Camera austriaca, tutta quella quantità ingentissima di energie che si è esplicata mattina e sera, giorno e notte, piú che se una necessità imprescindibile o un tormentoso fato costringesse quelli uomini nell'opera penosa irresistibilmente.

Per taluni siffatta necessità infatti non mancava: le rivalità politiche. La questione delle lingue in Boemia, i contrasti fra le varie nazionalità; ecco i grandi fini che hanno determinato quell' immenso lavorío, che hanno reso necessario quello sforzo immane!

Oggi, a seduta chiusa, ad opera finita, l' utilità di tanta frenesia oratoria appare subito! Le cose rimangono naturalmente al punto dove erano prima, le rivalità sussistono come avanti, di tutto quell'oceano di parole non vi è piú traccia che nelle raccolte dei vecchi numeri di giornali, niuna ricchezza nuova, sia pure morale, è stata portata in mezzo agli uomini, nessun fine pratico è stato conseguito, il popolo, gli uomini, nulla hanno ricavato da tale furiosa agitazione. Insomma tutto è andato perduto; si è lavorato in pura perdita, perenne è stato lo sperpero come fu perenne il lavoro.

Ma lo scempio di forza, di lavoro umano non è piú consentito; doventa quasi delittuoso adesso, perchè tutto si deve guadagnare con lo sforzo proprio e tutto quindi deve fruttare al massimo e nulla rimanere inutilizzato. Ogni centro di lavoro è centro di produzione, di aumento di ricchezza e di felicità; ciò che non è tale è un consumo da eliminare. E tanto piú quando lo sforzo è spinto al parossismo, quando ne è condizione l' esaurimento stesso dell' uomo, ben insigne deve essere il frutto e ben grandiosa la creazione.

Vi era pure nell'antichità, e permane oggi ancora una forma di esplicazione dell'attività umana, che una volta iniziata doveva essere condotta a fine e a qualunque costo, qualunque ne fosse la durata e qualunque fosse il sacrificio di forza che essa chiedeva: la battaglia. Per acquistare la vittoria l' uomo deve consentirsi tutto senza una sola restrizione, senza un risparmio. Ma la battaglia costituí dalle origini dell' uomo fino allo stabilirsi dell' industrialismo moderno, l' industria proficua che riassumeva tutte le altre. Una battaglia vinta rappresentava quasi sempre per il vincitore il conseguimento di quanto gli abbisognava, dal grano alla porpora, dal metallo alla donna; rappresentava il prodotto, ottenuto con un solo sforzo, di annate di lavoro in ogni genere di industrie; epperò ben si comprende e giustifica se in vista di tale scopo si dovevano impiegare i massimi mezzi disponibili e perdurare sovrumanamente in una attività illimitata, sopprimente gli stessi limiti della capacità umana.

Adesso, nello sviluppo industriale presente, pur perdurando sebbene per altri fini, la medesima necessità di sforzo continuo per la battaglia, tuttavia essa si è suddivisa ed è apparsa in talune grandi industrie come prezzo per un cosí vasto raccolto di prodotti, per una cosí magnifica creazione di ricchezza da superare le più fruttifere vittorie di Lucullo e di Cesare.

Ed ecco il mulino a cilindri (oh visione lontana di donne discinte ed ansanti, curve a stritolare su una rude pietra pochi granelli di frumento! oh visione placida e serena delle bianche ali lente-moventi dei molini a vento! oh visione romita e gioconda dell'acqua strepitante sulle pale fuggenti della ruota che sospinge la macina!) vasto e silenzioso come una cattedrale, dove si compie il bel rito immortale che porge all' uomo il puro alimento fiorito sulla terra ferita dal vomere, ove il grano ininterrottamente versato da una fonte inesauribile circola come un serpe infinito come un nastro vitale continuo, trasformandosi durante la sua corsa laboriosa attraverso gli striati cilindri frangitori, attraverso la danza folle dei buratti, lungo la foresta delle condutture lignee, finché esce per il ristoro degli uomini in un fiotto candido di farina. Il nuovo mulino, che assorbe in sé tanto grano quanto nei secoli scorsi tutti i granai dell' Africa pingue inviavano a Roma affamata, e distribuisce ogni giorno tanta farina bastevole a sfamare una intera città, mai non cessa dalla sua opera benefica; notte e dí la farina sgorga da quella fonte perenne per una fame non mai satolla. E la tessitoria di cotone che si distende lungo il fiume o la strada, quasi rassomigliante a una striscia di tela traforata e quadrettata dalle file parallele e sovrapposte delle finestre livide di giorno, scintillanti nella notte, non ferma mai l'alterno ritmo dei suoi telai, né l' impeto veemente della spola scagliata sicuramente alla meta fra l' intreccio dei fili che essa connette; e la tela multicolore si dispiega di continuo, arriva sempre piú lontano verso innumereveli corpi, riparando, ricoprendo, adornando zone sconfinate, con lena indefessa, come se le superfici delle cose si fossero dilatate. E l'officina meccanica non giace inerte un solo attimo, non chiude mai il varco docile al soffio ardente di vapore o di gaz, che anima il ferreo cuore gagliardo e fragorosamente pulsante dei suoi motori che le infondono un cosí intenso e creativo potere di vita; non interrompe mai il passaggio invisibile alla corrente elettrica venuta da lungi misteriosamente per una sottile via aerea e che con magica onnipotenza anima ovunque la materia. E finalmente la fonderia non cessa mai dal suo acre ruggito d' incendio eccitato da un uragano artificiale, non ispegne mai le vampe bianche dei suoi forni, ove freme un torvo lago di metallo, donde uscirà l'acciaio per il vomere e per la rotaia o per il cannone e per la corazza, stromenti ognor piú necessari, simboleggianti oggi piú che mai i due bisogni istintivi fondamentali dell'essere umano: il nutrimento e il dominio.

È con l'acciaio con la materia piú dura, resistente e tenace fabbricata dall'uomo che questi bisogni si appagano; è d'acciaio che il mondo moderno ha essenzialmente d'uopo e per la pace e per la guerra, e per la vita e per la morte, e per il lavoro e per l' impero, non piú di parole. Che cosa può contro a questo vigore metallico in cui si incarna la civiltà nostra, l' impalpabile suono delle parole?

Di fronte alla sterile officina di parole si erige trionfale l'acciaieria. E l'avvenire non ci perderà!

Mario Morasso.

Gli abbonati nuovi e tutti coloro che già hanno rinnovato l'associazione sono pregati di verificare se la fascetta di spedizione porta l'indicazione della serie e del numero; perché sia possibile in caso di omissione, spiegabile collo straordinario lavoro di questi giorni, di riparare all' involontario errore.

Basta che l' indicazione della serie e del numero sia apposta in UNA fascia, tenendo l'Amministrazione appositi registri.

Un'opera ignorata di Desiderio.

A Lugo di Romagna, in mezzo alla bella pianura che per Fusignano e Bagnacavallo declina verso Ravenna e i pini, io ho veduto nella casa di un signore del luogo un'opera di rara bellezza di cui tacciono gli storici dell'arte. Fu portata da Firenze ai primi del secolo scorso; venduta come pietra inutile a persona di gusto piú fino, che poi la ridonò per cinquecento lire alla famiglia. Oggi gli antiquari a cui ne è pervenuta notizia hanno offerto somme venti e trenta volte maggiori.

L'opera è una scultura: anzi un fregio che adornò un tempo l'attico di un camino o l'architrave di una porta in un palazzo signorile. Se io fossi certo che la piccola fotografia che ne ho potuto avere desse, riprodotta, una chiara idea dell'originale, ne risparmierei al lettore la descrizione. Ma poiché questa certezza mi pare lontana, ne dirò brevemente poche parole.

Il fregio è intagliato in una bella pietra serena di grana finissima che ha permesso all'artefice una finezza di lavoro veramente rara, simile a quella del marmo. Figura due putti ignudi che reggono una corona di palme con entro uno scudo. A destra, è terminato da un vaso da cui escono due rosoni stilizzati. Lo stesso motivo era dal lato opposto: e dico era, perché qui il fregio è rotto proprio al termine dei piedi del putto. Sotto, si stende come base una decorazione semplicissima e armoniosa, divisa dal fregio per mezzo di una cornice poco rilevata. Cosí, poco rilevate sono tutte le sculture di questa bella opera. La pietra vi è trattata con delicatezza infinita e con eleganza perfetta. Non solo abbiamo davanti a noi un'opera del piú puro Quattrocento, ma vediamo la mano e la mente di un artista eccellente. La modellatura dei putti non è perfetta; ma che grazia, che vita, che morbidezza nelle carni infantili, nei volti sorridenti ma decorosi, nei capelli trattati a ciocche lunghe e ondulate, carezzati con mani sapienti, nelle aluccie che paiono piú delicate della piuma! Si tratta manifestamente di un artefice amante di una finitezza che per poco non diviene leziosa. E certo alcuni particolari, come la corona e lo stemma, e il vaso con i rosoni mostrano di esser stati anche troppo carezzati dallo scultore desideroso di grazia. Comunque, è certo che l'opera appartiene ad un artefice fiorentino eccellente della metà del secolo XV.

Notevole sopra tutto, per la determinazione dell'autore, è la posa dei due putti. Essi sono collocati in senso orizzontale, con i volti verso lo spettatore. Una delle mani regge la parte superiore della ghirlanda, mentre l'altra tiene un nastro che si svolge con leggere volute a riempire lo spazio vuoto fra i putti e la cornice. Delle due gambe, una è rivolta verso l'alto, e dà alla figura una inflessione speciale che è caratteristica dei corpi figurati nel volo; l'altra è pure sollevata; ma, per ragioni di prospettiva, tende verso il basso.

Il prototipo del motivo dei putti ignudi che reggono una ghirlanda in un fregio o in un architrave deve cercarsi o nella porta della Cappella de' Pazzi o nel monumento a Giovanni de' Medici. Io non sarei alieno dall'accettare l'opinione di chi vuole attribuito a Donatello il fregio di quella porta: e amerei anche collocarlo dopo il monumento a Giovanni, opera certissima di Donato. I due putti che reggono una ghirlanda sul coperchio del sarcofago di S. Lorenzo hanno il torace diritto e le gambe gittate violentemente in alto, cosí che fanno un angolo retto ed hanno una espressione rude di energia che è ben propria del figlio di Betto Bardi. Nella porta della Cappella de' Pazzi il motivo è ingentilito; le gambe sono quasi orizzontali e vi è meno impeto. L'opera può quindi essere posteriore all'altra; e, se non a Donatello, apparterrebbe alla sua scuola. Comunque, è certo che questo motivo non si troverà poi altro che nelle opere di maestri ispirati da Donato; come nella Porta del Chiostro di S. Croce, di cui è cosí difficile l'attribuzione, nel tabernacolo del Consiglio dei Mercanti in Orsanmichele, di Michelozzo; e nell'architrave della porta del Palazzo de' Medici, nel Museo archeologico di Milano, opera dello stesso artista. E, per non parlar d'altri, lo stesso motivo si trova in una scultura della Pinacoteca faentina, data con certezza a Desiderio, cui fu commessa da Astorgio II Manfredi; signore della città.

Ora, quale è l'autore del fregio di Lugo? Io non credo di poterlo attribuire né a Donatello né a Michelozzo. Esso mostra un'arte meno grave, meno pensosa, e piú raffinata. L'artista che lo ha lavorato è certamente un discepolo di Donatello. Se lo stemma recasse ancora l'arma dei suoi possessori, noi potremmo confortare con qualche documento la nostra ricerca. Ma l'arma è stata raschiata, e noi non possiamo saperne nulla, né trarre nulla di certo dai pochi segni che restano. Nondimeno, io credo che il fregio si possa attribuire con sicurezza a Desiderio, sia per tutte quelle virtú che mostrano l'opera di un artista eccellente del suo tempo e della sua scuola, sia per la modellatura delicatissima, un po' molle, pochissimo rilievata, per la finitezza dei particolari decorativi, per il modo con il quale sono trattati i capelli, cosí simili, benché piú corti, a quelli dei due putti con lo scudo nel monumento Marsuppini. Anche i vasi che decorano lo zoccolo del sepolcro sono simili a quello che sta a lato del nostro fregio. Vi è da ultimo la grande somiglianza di stile e di composizione con il fregio di Faenza, di cui abbiamo discorso.

Io credo quindi di poter affermare che l'opera di cui parliamo è di Desiderio. Chi fu il suo primo possessore? Forse una di quelle casate dei Gianfigliazzi, per la quale Desiderio scolpí un'arma con un leone, « bellissima », che anche oggi si vede? Io non sarei alieno dal supporre un leone araldico nelle poche macchie rimaste nell'arma; ma questa è una congettura cui sarà bene non attribuire nessun valore. Certo l'opera fu fatta in Firenze: e di lí portata a Lugo da un antiquario nella prima metà dell'ottocento.

Ora la bella opera d'arte giace nel palazzetto di Lugo, custodita dal suo possessore che la tiene seco in camera e la guarda gelosamente. Per il bene dell'arte e degli studiosi, io vorrei vederla collocata in qualche museo, ove tutti potessero vederla e studiarla. Ella è veramente degna di ammirazione e di studio; e il suo valore è grande, se, come io credo fermamente, altri vorrà consentire a darla al giovane divino che scomparve cosí presto dalla terra, fuggitivo e grazioso come la stessa gioventú.

Giuseppe Lipparini.

Un libro su Carlo Dickens.

Preceduti da una bella, sentita e succosa prefazione di Angiolo Orvieto, escono per la prima volta raccolti in volume per il pietoso ed utile pensiero del fratello e delle sorelle, gli scritti di Emilia Errera (1), donna di squisito sentimento, di alto ingegno e di forti studi, insegnante di mirabile attività, coscienziosità ed efficacia, straordinariamente rimpianta in Milano, dov'ella nei troppo brevi anni della sua nobile esistenza esplicò sopratutto le sue migliori forze, di cuore e d' intelligenza. « Ella passò sulla terra come una fugace visione di purezza e di nobiltà ideale, assorta in un sogno di luce e raggiando la luce intorno a sé, avvivandone la scuola e la casa » ben dice l' Orvieto, il quale, legato a lei ed alla sua famiglia da saldi vincoli di amicizia e di parentela, fu in grado come pochi di valutarne insieme i tesori spirituali, bontà delicata dell'animo e saldezza adamantina del carattere, pietà profonda per ogni umana sventura e spirito arguto, singolarmente atto a cogliere il lato umoristico degli uomini e delle cose, tenerezza infantile di cuore e quadratura virile dell' intelletto che si rivelava nei giudizi sicuri, nella frase incisiva e limpida, nello stile efficacemente sintetico. Riconoscendo che quanto Emilia Errera ha lasciato non è gran cosa a paragone di quanto avrebbe potuto una sí ricca natura fatta dei piú deliziosi contrasti, egli deplora « che la morte precoce non le abbia consentito di concentrare in un libro quel pacato ardore, quella infinita dolcezza, quella squisita fragranza dell' anima sua. Avrebbe lasciato pagine tali da imprimer nei cuori l' effigie spirituale d' una donna elettissima. » Cito o riassumo alcuni periodi della nobile prefazione, perché di lei e de' suoi tratti caratteristici come personalità femminile, nessuno avrebbe potuto dir meglio e con piú esatta rispondenza alla verità. Io che ebbi la fortuna di conoscere da vicino Emilia Errera — specie nell' intimità familiare di casa Orvieto, ed anche perché compagno all' Istituto Superiore ed amico del fratello Carlo, lo storico e geografo ormai ben noto nella scienza e nell' insegnamento — posso con sicura coscienza confermare che il ritratto morale ed intellettuale tracciato dall'Orvieto è di una somiglianza perfetta. Emilia Errera irradiava veramente intorno a sé un fascino indefinibile per un misto di bontà e d' intellettualità, di vigore morale e di femminilità soave, che attirando irresistibilmente la simpatia, incuteva insieme un senso di profondo rispetto, anzi di riverenza, quasi si fosse davanti a un essere superiore a tutte le nostre debolezze.

Cosí ricordando ho letto, anzi riletto (poiché già tutte sparsamente le conoscevo) le scarse reliquie della povera Emilia Errera, che giovine ancora chiuse i grandi e dolci occhi alla luce, ed è ora vigilata nel perpetuo sonno nel cimitero monumentale di Milano dall' urna « di puro stile sostenuta da colombi, tra il verde ed i fiori. »

L' Orvieto attribuisce la scarsità della produzione letteraria di Emilia Errera sostanzialmente alla sua lentezza di lavoro, poiché ella « preoccupata di dir la verità e di dirla bene, dava a' suoi scritti le piú minute cure, affinché riflettessero limpidamente un pensiero ben contornato e sicuro; » ma io, pur non negando qualche valore all'osservazione, credo che tale scarsità sia principalmente da attribuirsi alle gravi e diuturne fatiche dell' insegnamento, le quali nei piú coscienziosi assorbono il piú e forse il meglio dell'attività mentale, nei primi anni sopratutto quando maggiore è l' inesperienza didattica, piú sentito il bisogno di approfondirsi nella propria disciplina speciale e piú spensierata l' esuberanza ideale nell'adempimento della propria missione, la piú alta forse delle attività sociali.... e per ciò forse la piú indegnamente retribuita.

In ogni modo è certo che se l' Errera fosse vissuta piú a lungo, come aveva ricominciato a scrivere in periodici letterari, dopo un lungo intervallo di silenzio che era forse di preparazione, cosí sarebbe tornata con ardore a quei lavori di letteratura straniera, ai quali era stata felicemente iniziata da un impareggiabile maestro, il Nencioni, nella scuola di Magistero Femminile a Firenze, e in cui lasciò i migliori frutti del suo ingegno nei vari saggi su *Carlo Dickens*, i quali occupano piú che la metà di questo postumo libro. Ricca di varia coltura e ricchissima di esperienza didattica, avrebbe seguitato, come da poco aveva incominciato, a scrivere saggi pedagogici con quella notevole larghezza e modernità di vedute, già rivelata nelle sue osservazioni intorno all' insegnamento della storia, che ella ormai concepiva, se non ancora da un supremo punto di vista filosofico, nella sua unità, complessità e varietà infinita come storia della civiltà.

Il periodo della mera erudizione e della storia considerata (com' è purtroppo ancora dalla massima parte de' suoi innumerevoli cultori), unilateralmente, per lo piú dal punto di vista storico-politico, al quale anch' ella s' era mostrata ligia forse a contraggenio, per influsso dell' ambiente scolastico e dell'andazzo comune, come anche per necessità professionale — pur sempre con notevole indipendenza di giudizi e garbo di esposizione — ne' suoi primi e un po' aridi studi su *Le Filippiche* di Alessandro Tassoni e *La pietra del paragone politico* di Traiano Boccalini, era stato da lei oltrepassato ben presto e definitivamente.

Con quell'aridezza di metodo ella non avrebbe scritto piú mai, ma sarebbe forse ancora scesa in campo a difendere validamente la sua vecchia attribuzione delle *Filippiche* al Tassoni contro le nuove pullulate in questi ultimi anni per opera del Gabotto, del Rua, del Belloni, di Francesco Bartoli; o persuasa, per i nuovi contributi della critica, di aver errato, nel suo nobile ardore della verità avrebbe lei stessa cooperato a demolirla.... Per mio conto, ad esempio, le ragioni storiche ed anche intrinseche e stilistiche addotte dal Bartoli in sostegno della tesi che in *Fulvio Savoiano* (lo pseudonimo sotto cui si divulgarono le *Filippiche*) sia da riconoscere il poeta Fulvio Testi (1), mi sembrano, ricordando anche il tono e lo stile di certe lettere del poeta Ferrarese (v. p. es. in *Manuale* Bacci D'Ancona, vol. III), buone e convincenti, se non ancora definitive. Nonostante le piú moderne ricerche codesto lavoro, e quello sul Boccalini saranno ancora utilmente consultati dagli studiosi di quel triste periodo della nostra storia civile e letteraria.

L'anima sua cosí femminilmente assetata di bellezza non disgiunta dalla bontà doveva ormai rifuggirne; l'anima che ora s' indugiava

(1) Bologna, N. Zanichelli, 1903.

(1) Vedi Fulvio Savoiano, *Le Filippiche* ecc. con prefazione del prof. Francesco Bartoli. Milano, Sonzogno, Bibl. Univ., 1902.

piú volentieri a tratteggiare con affettuoso rimpianto il ritratto, morale specialmente, del prediletto maestro, il Nencioni, e poi di un romanziere caratteristicamente lombardo, Emilio De Marchi, al quale ella aveva quindi rivolto tutte le sue simpatie.... E l' anima che censurando i metodi antiquati dell' insegnamento della storia, esplicitamente rifuggiva dai barbarici spettacoli della guerra offerti con tanta esuberanza dal passato, e con tanta compiacenza drammatica ostentati nelle scuole, vagheggiando per l'umanità un èra di pace e di giustizia o almeno di lotte piú degne, cosí irresistibilmente era stata attirata nel cerchio magico della fantasia *buona* del piú popolare tra gli scrittori inglesi, che fiorirono intorno alla metà del secolo XIX, Carlo Dickens.

Il Dickens accoppiava ad una fantasia sentimentalmente e umoristicamente (o comicamente ?) originale, una comunicativa bontà ed un vivissimo interessamento alle oscure vite degli strati piú umili della società ancora disdegnate dall'arte a quei tempi, salvo eccezioni o parziali accenni, o introdottevi a solo titolo di sfondo su cui risultassero i sentimenti, i pensieri, le azioni dei grandi o della borghesia: precursore in questo de' piú moderni o novissimi romanzieri naturalisti, socialisti ed anarchici, da Zola, Maupassant Jean e Grave (vedi ora *Les Malfaiteurs*) a Tolstoi ed a Massimo Gorki, con questa capitale differenza, oltre le individuali caratteristiche d'arte, che egli ha una concezione *ottimistica* ed i moderni generalmente *pessimistica* della vita contemporanea (lo pseudonimo *Gorki* vale, in russo, amaro). Egli aveva concepita l'arte come una missione morale e sociale, s'era piú volte nei suoi romanzi preoccupato di scuole e di urgenti riforme scolastiche, aveva considerato la donna idealmente, (troppo per un romanziere, onde la debolezza de' suoi tipi femminili), e tratteggiato con simpatia profonda e con intuito piú sicuro il mondo dell' infanzia; infine amava l' Italia in cui aveva largamente viaggiato (soggiornando con predilezione in una villa nei dintorni di Genova, precisamente a S. Francesco d'Albàro) inneggiando alle sue naturali e storiche meraviglie in un libro intero *(Pictures from Italy)* e traendone conforto ed auspici per un risorgimento glorioso.... Tutti questi motivi, e forse un tempo gli autorevoli eccitamenti del Nencioni, ci spiegano ad esuberanza la predilezione dell' Errera per il Dickens, la penetrazione amorosa con cui ella discorre di lui e de' suoi romanzi, ed anche l' indulgenza soverchia che vela qua e là i suoi giudizi nei vari saggi, i quali tratteggiano ampiamente prima la vita del romanziere inglese, poi i caratteri generali della sua arte; infine certi aspetti particolari: le idee religiose, le scuole, le compagnie comiche e i cimiteri campestri.

Questi saggi rivelano nell'Errera la diretta, profonda e continuata conoscenza del suo autore: e soltanto per le notizie della vita ella segue il piú autorevole e ampio biografo del Dickens, il Forster: per quello invece che riguarda l'analisi psicologica, l' esame estetico, morale e civile di lui, tanto nelle osservazioni generali che particolari, ella non si preoccupa delle impressioni e dei giudizi degli altri critici, ma segue i suoi personali criteri, che sono in sostanza buoni e comprensivi, sebbene ella come donna, lasci qua e là preponderare nel proprio giudizio la valutazione etica e sociologica su quella estetica, di cui riconosce tuttavia la grande importanza. Una sola volta, ella cita il Taine, il Martials e nessun altro, e fin qui poco o nulla di male, salvo il pericolo (e potrei con numerose citazioni dimostrare che il pericolo s' è convertito in fatto) di dire, sia pure di proprio e con garbo di forma, cose già dette da altri critici inglesi, tedeschi e francesi, se non italiani, prima di lei e spesse volte assai bene. Il difetto maggiore, criticamente parlando, di codesti saggi sul Dickens, e che salta subito agli occhi e appare tanto piú strano in una scrittrice come Emilia Errera, cosí nutrita di studi e imbevuta del metodo storico, è quello di aver isolato l'opera del romanziere dal suo tempo e dall' ambiente. A un solo patto avrebbe potuto logicamente prescinderne: nel caso cioè che ella si fosse proposta di dare, indipendentemente da ogni correlazione morale e sociale, la sua personale ed esclusivamente estetica impressione di ogni singolo romanzo e poi dell' opera complessiva e fosse giunta per un miracolo d'intuizione artistica a scoprire il nocciolo individuale, i pregi e i difetti caratteristici. Questo ella non voleva certo: e che per iscrivere una vera, profonda, esauriente monografia sul Dickens, sarebbe stato necessario che ella ci parlasse delle letture che influirono sul Dickens, delle forme anteriori, contemporanee e posteriori del romanzo, mettendolo in contrapposizione o in relazione prima col Bulwer, col Thackeray, col Collins, ecc.... indi con gli altri corifei del romanzo inglese-americano e poi Europeo, ella sapeva certo benissimo.

Ma l' impresa dovette sembrarle, com' è infatti, ardua, lunga e pesante, e preferí non tentarla neppure, limitandosi ad uno scopo assai piú modesto e che si sentiva sicura di raggiungere degnamente, dando cioè piú ancora di quello che non volesse promettere. Si propose cioè di comunicare agli altri e specialmente alle anime femminili, bonariamente, vivacemente, una parte delle sensazioni, dei pensieri, del godimento che ad ogni nuova lettura del suo autore favorito le venivano suggeriti da questo o da quel romanzo, da questo o da quel personaggio, da questo o quel problema dell' anima. Cosí si spiegano certe volontarie od involontarie lacune nella trattazione sia della vita che delle opere del Dickens: sull' attività giornalistica del Dickens, ad esempio, ella sorvola, e nulla dice intorno al viaggio in Italia (*Pictures from Italy*) non certo notevolissimo artisticamente ma per noi singolarmente interessante, e già noto se non divulgato in Italia per la discreta traduzione del Porchesì (Milano, Hoepli, 1879). Ancora: se nell' esame sintetico dei caratteri generali del poeta (poeti sono anche i romanzieri) si ammira l' assoluta padronanza di tutta la vasta produzione Dickenseniana e l'agile, continuo variare dei punti di prospettiva, noi finiamo però coll' avvertire un fondamentale difetto estetico. Nessun romanzo del Dickens, neppure i suoi capolavori, neppure il *David Copperfield*, è singolarmente preso in esame nel suo organismo, ne' suoi elementi costitutivi e ne' suoi rapporti con tutti gli altri momenti creativi dello stesso autore; mentre di questo o di quello, secondo l'opportunità se ne lumeggiano alcuni elementi caratteristici, o si citano i piú begli episodi. Questo difetto e la mancanza d'ogni apparato storico-comparativo, oltreché dalle già addotte ragioni, sono anche giustificati dal fatto che codesti saggi apparvero primamente nel 1896, in una milanese *Rivista per le Signorine*, e dovevano quindi obbedire alle esigenze di un pubblico speciale, che leggeva bensí volentieri qualche piacevole e colta conversazione letteraria intorno ad un popolare scrittore straniero, ma avrebbe probabilmente sorvolato sulle pagine di una lunga e dotta monografia letteraria, ammannita in parecchie dispense.

Se l' Errera stessa fosse potuta tornare su quei saggi per comporne un libro, io son sicuro che non avrebbe mancato di rielaborarli e ricomporli in unità organica, coordinandoli strettamente e, subordinandoli saldamente ai suoi concetti estetici e civili — per far risaltare nitida e luminosa la simpatica figura del Dickens nel suo naturale mezzo e nel suo storico sfondo.

Cosí come sono, costituiscono sempre nell' insieme il primo approfondito studio della critica italiana — punto di partenza di ogni ulteriore studio sul già popolarissimo romanziere, la cui fama, è inutile negarlo, è andata in questi ultimi tempi lentamente scemando, fra gli stessi Inglesi ed Americani, non soltanto per la fatale diminuzione d' interesse (a cui si sottraggono a mala pena i sommi), determinata dalla ricchissima produzione contemporanea di romanzi, che rendono con piú vivezza ed intensità la nostra attuale visione, serena, tragica o comica del mondo, ma anche per una piú esatta percezione critica dei molti e gravi difetti del Dickens, messi in rilievo dagli storici della letteratura inglese: dal Taine, dal Filon e dal Bleibtreu al Morley, alla Oliphant, al Saintsbury, allo Stoddard, al Gosse ecc. e che neppure il piú sviscerato degli ammiratori oggi oserebbe ancora negare.

Le pagine della Errera si leggono con profitto, e con la malinconia sottile di chi passeggi per un giardino abbandonato, in cui pochi fiori sopravvivano all' incuria, all' intemperie, alla vegetazione parassitaria, ricordando una tela su cui doveva fiorire un leggiadro ed armonico ricamo, che le mani di persona cara lasciarono iniziato appena, od incompiuto.

Diego Garoglio.

L' ISTANTANEA.

Renato Fucini.

Fra i *tipi che spariscono* potrebbe stare anche lui, come un vivo rappresentante di quella « toscanità » che ormai va scomparendo. A vederlo, con un pastrano del Casentino e con la pipa in bocca, la pipa di *bastone*, perché sta appunto in esso inguainata, lo pigliereste per un buon terrazzano che viene a Firenze il venerdí a vendere i buoi o le vitelle. Se lo trovate in un salotto, a recitare qualcuno di quei sonetti di *Neri Tanfucio* che trenta o piú anni fa lo fecero celebre a un tratto, il terrazzano sparisce per cedere il posto ad un galantuomo schietto, alla mano, che sa stare a tu per tu con chiunque e che ha familiare cosí il Galateo come la metrica. Anzi nei salotti egli reca una certa ruvidezza e naturalezza nativa, che lo strania dai piú e che rivela subito sotto la scaglia grezza il cristallo della piú bell' acqua. Anche l'altro giorno alla *Leonardo da Vinci*, quand'egli, pregato, lesse alcune storielle popolari, quella sua nota di giovialità, personale e vibrante, portò quasi una folata d'aria campagnuola, di quella che egli ha aspirato sin da fanciullo sui colli felici di Dianella e di Vinci.

Ormai piú grigio che biondo, e piú bianco che grigio, conserva negli atti e nel lampeggiare degli occhi ridenti e arguti sotto i folti sopraccigli, tutta la vivacità dell' indole, tutta la sbarazzineria della sua natura aperta e gioviale. Che compagno indimenticabile, che allegro accompagnatore di canzonette sulla chitarra, e raccontatore di aneddoti e storie, e inventore di burlette e celie gioconde! La festività giovanile gli frulla sempre per il cervello, e quando scrive e fantastica gli piglia sempre per mano la penna; perché è scrittore e artista di vena, di vena schietta, che non sa infingersi e che non scrive o non apre bocca se non ha qualche cosa da dire, qualche cosa che frizza come il vinetto toscano delle sue colline.

Il Fucini diventò scrittore e poeta senza saperlo, e tale si è conservato, perfezionando e raffinando le qualità sue senza accorgersene.

Anc' oggi quando con foga giovanile mette in carta qualcuna di quelle sue allegre scenette, qualche *veglia*, qualche poesia festevole e gaia, egli obbedisce quasi a un impulso che gli vien di fuori; come se fosse a dettatura della sua musa paesana. Se volesse far di proposito qualche cosa di serio o di grave, perderebbe tutta la sua forza, non sarebbe piú lui. Egli è un prodotto quasi etnico, è un curioso fenomeno della razza e del paese, di cui sente in sé e riproduce l' *humour* nativo. In ciò somiglia al Giusti della prima maniera, e a tutti i buoni *geni locali* di questa nostra terra che ha nel suo grembo intellettuale tante virtú meravigliose e diverse. E di questi suoi meriti letterari, cosí Neri Tanfucio come Renato Fucini sono affatto inconsapevoli. Essi sono come gli uccelli che cantano perché godono della melodia ch'esce loro vibrante dal pieno petto. Il cantare per la gioia altrui è anzi tutto una contentezza per loro; né vi saprebbero o potrebbero rinunciare senza venir meno all'ufficio che fu ad essi imposto dalla natura benigna. L'arte per questi artisti felici non è lo spasimo dell' impotenza, ma la dilettazione dell' anima, ed essi dilettano altrui perché han saputo innanzi dilettare se stessi. Bello e sempre piú raro fenomeno che vuole esser notato e ammirato.

Film.

MARGINALIA

La prima recita del Teatro sperimentale.

L' idea era eccellente. Scrivere una commedia, in Italia e anche in altri paesi, è meno che niente se non si trova il modo di farla rappresentare. Ma la scalata alla ribalta con l'organizzazione drammatica professionale dei nostri giorni è in Italia e, possiamo aggiungere anche quí, in altri paesi, impresa né lieve, né piacevole. La rete fitta d' interessi, di odi e di amori che lega ed accomuna agenti, capocomici, proprietari di teatri e prime donne può tagliar la strada anche ai piú volenterosi. È vero che in molti casi quest'ostacolo automatico, quando agisca come freno sulla produzione drammatica da strapazzo, può riuscire provvidenziale: ma è anche vero che tavolta dà luogo a ingiustizie disgustose e grossolane. Un palcoscenico sottratto alle meschinità, ai pettegolezzi, ai ripicchi del mondo teatrale, retto da sani criteri d'arte, aperto ai meritevoli, ornato di quel decoro che fa difetto cosí di frequente alle compagnie di second'ordine, è dunque, idealmente, una nobilissima istituzione. Ma s' intende pure *a priori* come mettere in atto degnamente un disegno di questo genere sia un cimento irto di difficoltà e di insidie. Chi avesse pensato che fosse cosa facile non avrebbe stentato a ricredersi, assistendo al primo esperimento che ne abbiamo avuto qualche sera fa quí in Firenze.

La prima recita del teatro sperimentale ha lasciato piuttosto freddo il pubblico accorso. Non per nulla la temperatura dell'ambiente era prettamente siberiana. Assistere alla rappresentazione poteva già costituire un ottimo allenamento per un viaggio di esplorazione al Polo nord. Il pubblico fiorentino con tanto sfoggio di pellicce non era piú riconoscibile: pareva un accampamento esquimese. Ad ogni modo, anche con parecchi gradi di piú, il valore dei lavori rappresentati sarebbe sempre parso prossimo ....al punto di congelamento. Cosí il dramma *Per la madre* come la commediola *L'onorevole non c' è* manifestano forse delle buone intenzioni: ma potevano rimanere, l'uno e l'altra, in forma di copioni inediti senza danno del teatro nazionale. Nel pubblico, per questo verso, la delusione fu e doveva esser vivace. Teatro sperimentale non può significare esercitazione di filodrammatici a cui molto sia perdonato in grazia del dilettantismo e dell'inesperienza. Siano pure le sue produzioni piene di errori e di difetti; di tali errori e di tali difetti che i capocomici le abbiano a scartare senza esitazioni; ma dimostrino nello stesso tempo qualche novità di invenzione, qualche audacia di forma, per cui il sentirle non abbia ad essere un tormento simile a quello di certi spettacoli che infieriscono d'estate al mare e in montagna, d' inverno nei grossi paesi e nelle piccole città. Con questo, non vogliamo disperare della nascente istituzione la cui idea informatrice è ottima. *Yorickson* in un garbato discorsetto che precedé la recita ci aveva avvertiti.... Dalla prima sera non si può né si deve giudicare le successive.

Anche l'esecuzione, che certamente non fu la peggior cosa della serata, potrà migliorare in seguito: quando si sia ottenuto un maggior affiatamento fra i « professionali » e i dilettanti. Intanto lodiamo senza riserve l'arredamento scenico. È già qualche cosa. In materia di teatro sperimentale il « provando e riprovando » calza a pennello....

Gajo.

* **Ancora il ritratto di Dante.** — Il nostro egregio amico e collaboratore G. L. Passerini ha scritto al *Giornale d' Italia* una letterina, per fare una dichiarazione, nella sua qualità di direttore del *Giornale dantesco*, a proposito del probabile ritratto di Dante che Alessandro Chiappelli avrebbe rintracciato nel *Paradiso* dell' Orcagna. Il Passerini contesta che nel caso possa parlarsi di « scoperta » e nega che in quel « fiorente e giovenile sembiante di chierico » possa riconoscersi la grave e pensosa figura del Poeta. Le ragioni del suo scetticismo, a dirla schietta, non ci sembrano formidabili: il Passerini parla della « misteriosa penombra del tempio » che fa sí che ora appena si scorga il dipinto ed attende la parola dei critici per pronunziarsi. Intanto invita i fedeli del *Giornale dantesco* ad aspettare con lui. Ed aspettino pure! Senonché non sappiamo da che parte potrà venire la luce a diradare le penombre di S.ta Maria Novella e le altre che, secondo l'autore della lettera, avvolgono l'attribuzione del Chiappelli. Del resto il Passerini che ha ravvisato la fiorente e giovanile sembianza del « chierico » dimostra di averci visto abbastanza. E i devoti del *Giornale dantesco* potrebbero forse per una volta tanto, negare atto d' ossequio al *credo* anzi al « dubito » del loro capo gerarchico per una certa « contradizion che nol consente »....

* **A proposito della Marciana** la *Rivista delle Biblioteche*, nel suo fascicolo di gennaio, tratta a fondo la questione, già da noi accennata, della sistemazione di quella preziosissima suppellettile libraria nel Palazzo della Zecca, riproducendo uno scritto di Pompeo Molmenti e pubblicando insieme due importanti articoli di Guido Biagi e di S. Morpurgo, prefetto della Marciana. Questi due articoli sono accompagnati da illustrazioni riproducenti la pianta del Palazzo della Zecca, restaurato secondo il disegno del Genio Civile, già approvato dal Governo e che dovrebbe essere ormai in corso di esecuzione, anzi addirittura compiuto, se inframmettenze ingiustificate e poco ponderate non avessero ottenuto di ritardare questo desiderabile assetto della Marciana. Nella *Rivista* è dimostrato con argomenti tecnici come senza la copertura del cortile, per nulla danneggiato dai lavori occorrenti alla sua trasformazione in sala di lettura, non sia possibile collocare nella Zecca i libri e i cimelî della Biblioteca.

Come si sa la cosa è urgente: perché appunto in questi giorni per nuovi danni scoperti nel Palazzo Ducale si è dato l'ultimo sfratto alla Biblioteca, incassandone i libri che furono provvisoriamente accatastati nel pianterreno del Palazzo. Quindi o la Zecca subito o la Biblioteca ridotta ad un fantasma, peggio a un cadavere nella stanza mortuaria.

* **Paolo Uccello, Andrea del Castagno e Pietro Cavallini.** — È veramente pietoso lo stato in cui vien lasciato il Chiostro Verde di S. Maria Novella. Le mirabili pagine consacrate dal Ruskin alla piena concordanza dell' architettura con gli affreschi in terra verde di Paolo Uccello sono troppo note perché spendiamo parole nel ripeterle o nel riassumerle. Ma gli affreschi di Paolo Uccello deperiscono, deperiscono, se ne vanno: specialmente per due lati le condizioni sono lagrimevoli. E nessuno le guarda, e nessuno le considera, e nessuno vi provvede!

La commedia dello scoprimento del S. Girolamo di Andrea del Castagno ha avuto il suo quinto atto, il finale aspettato. Il telone dell'Allori è tornato e suggellare la nicchia dell'altare. La ragione privata ha sopraffatto ogni ragione pubblica e d'arte e di bellezza e di stato. Ci pare sinceramente che il nostro Ministero non ci faccia la piú bella figura!

Preghiamo caldamente i buoni frati di S. Marco ad avere piú rispetto della finissima Annunziazione, che, auspice il Gerspach, si poté rivedere l' anno scorso. Diciamo si poté rivedere, perché adesso i grandi candelieri, e tutte le cianciafruscole dei fiori di carta parano sí malamente e con cosí poca dignità l' affresco che non si può assolutamente piú non solo ammirare, ma neppure scorgere nel suo complesso.

* **Dante e la poesia della Donna.** — Nell' ultima delle tre lezioni che il prof. Michele Scherillo tenne alla *Società Napoletana per la diffusione della coltura*, tratteggiò vivamente l'arte con cui Dante plasma le creature femminili nella sua *Commedia:* Francesca, Pia, Piccarda, Cunizza; e ribatté un' aspra censura che Francesco De Sanctis mosse già al grande poeta. L' artista sovrano (diceva in sostanza il critico napoletano) che ha ritratto dalla vita domestica o dalla claustrale o dalla feudale tutte quelle immortali figure di donna, non ha saputo riprodurre artisticamente e simpaticamente le sembianze e il carattere della Beatrice sua. Lo Scherillo con molta acutezza mostra che forse la foga del discorso trascinò il De Sanctis di là dai limiti dove il suo pensiero voleva giungere. Con molta eloquenza egli dimostra che Beatrice « è l' incarnazione purissima immacolata di quell' eterno ideale femminile a cui ogni nato di donna piega, nel tempio del suo cuore, le ginocchia, sognando, sospirando, desiando ». Un' apparizione tale è la storia di questa donna. È inutile accostarlesi per domandarle donde venga e dove vada: il poeta non lo vuol sapere; egli si appaga di contemplarla, mentre un' invincibile e misteriosa commozione s' impadronisce di tutto il suo animo. L' interessante studio è riprodotto dalla *Settimana* di Matilde Serao della scorsa domenica.

* **Sulla storia dell'arte in Sardegna.** — L'ultimo numero della *Nuova Antologia* contiene un interessante studio di Raffa Garzia sull'opera che compie in Sardegna l'ingegnere Dionigi Scano, attendendo con lena a ricerche lunghe e penose per dimostrare il valore di molti monumenti artistici dell' isola e per rischiararne compiutamente la storia. Questi studi hanno condotto ad accertare l' influenza che nei secoli XI, XII e XIII ebbe l'arte pisana sui monumenti isolani; di modo che lo studio di quest'ultimi non fa che illustrare maggiormente la storia dell'arte toscana. Gli edifizi nei quali quest'azione si manifestò sono sempre edifizi sacri, come la chiesa della SS. Trinità di Saccargia in Codrongianus, quella di S. Pietro di Sorres in Borutta, quella di S. Maria di Gerigo in quel di Castelsardo. La mancanza di sussidi conosciuti vieta ancora di indicare le date precise della costruzione di queste chiese e i nomi dei costruttori; ma molta luce spargeranno su quest'argomento le ricerche che si compiono dagli studiosi negli archivi sardi e pisani. Per il duomo di Cagliari che è deturpato da inutili ed ineleganti abbellimenti dell'epoca spagnuola il Garzia ci informa che si lavora continuamente a restituire alla sua primitiva condizione il magnifico edifizio che è uno dei piú belli esempi di stile romanico puro sposato a quello gotico. Lo Scano crede, per molte ragioni stilistiche di poterlo attribuire a fra Guglielmo di Pisa, il piú caro allievo di Niccola Pisano; ma l'opinione del chiaro ingegnere merita forse di essere afforzata di prove piú sicure ed inoppugnabili.

* **La missione dello storico e dell'artista.** — *La Plume* pubblica una prefazione inedita di Tolstoi, la quale si riferisce a *Guerra e Pace* e stabilisce la profonda differenza esistente fra l'opera dello storicó e quella dell'artista. Lo storico considera il suo personaggio dal punto di vista politico e militare, e lo riproduce nell'atteggiamento speciale fissato dalla storia; l'artista invece lo studia sotto tutti gli aspetti, nella complessità dei suoi rapporti coll'ambiente che lo circonda e nelle circostanze in cui si trova. Lo storico si preoccupa dei resultati che gli avvenimenti producono, mentre l'artista s' interessa ai fatti stessi; lo storico si fonda sulle versioni ufficiali, accumulando tutta la responsabilità di un fatto sopra una o poche persone; l'artista ascolta le diverse narrazioni individuali e ogni uomo partecipante al fatto ha la sua parte d'azione piú o meno importante. L'artista, conclude Tolstoi, differisce essenzialmente dallo storico, e il romanzo, sia pure storico, differirà dunque profondamente dalla storia che di quel dato periodo fu scritta.

* **Lassalle nelle sue lettere a Marx.** — Secondo Gustavo Mayer che parla nella *Zeit* di queste lettere recentemente pubblicate, esse sono molto importanti per chi voglia studiare il Lassalle. Marx era, si può dire, l'unico amico intimo del Lassalle, l'unico che lo comprendesse pienamente. Cosí il Lassalle gli parla dei suoi studi e delle sue aspirazioni, delle sue opinioni sociali e delle sue ispirazioni artistiche. Racconta come si decise a scrivere il dramma *Franz von Sickingen:* mentre era occupato con Eraclito, per distrarsi, studiava il tempo della Riforma. Cosí riunì i materiali, e a un tratto come una intuizione, gli si presentò il piano del lavoro già completo; ed egli sentì l' impulso irresistibile che lo costringeva a scrivere. Ma era deciso e sicuro che quello sarebbe stato l'unico suo lavoro drammatico: « Io non scriverò mai piú un dramma. Non vorrei se potessi; e non potrei nemmeno, se io lo volessi.

Questo fu un comando del fato, che non ritornerà! »

* **Il teatro lirico popolare in Francia.** — L'idea di costruire un teatro lirico, nel quale la classe operaia sopra tutto, abbia l'opportunità di godere ottimi spettacoli musicali per un lievissimo prezzo s'agita da un pezzo a Parigi, ed aspetta ancora di essere tradotta in atto. La colpa è in gran parte non degli iniziatori e neppure del governo, ma del Comune di Parigi, che non si decide ancora a fornire il locale. Albert Carré direttore dell'*Opéra Comique* (così ci dice Paul Flat nella *Revue Bleue*) ha chiesto al Municipio la cessione, a certe condizioni da determinarsi in seguito, dell'antico Hippo-Palace costrutto sull'avenue di Clichy da una Società che poi fallì. Si tratta di ottenere questa concessione, prima che i creditori sieno costretti a demolire l'edifizio ed a vendere l'area fabbricabile. Il Carré ha dietro a sè una società finanziaria che è pronta a compiere tutti i lavori di trasformazione per il nuovo adattamento dell'edifizio: ha ottenuto dal Ministro dell' Istruzione il permesso di servirsi per il nuovo teatro di tutto il materiale e le decorazioni dell' Opera: e finalmente ha la promessa del Ministro delle Finanze di un largo sussidio. Non gli manca che l'adesione del Municipio parigino il quale sta *studiando* la questione. Tale e quale come si fa molte volte da noi: salvo che da noi chi studia più volentieri le questioni è quasi sempre il Governo, contro il quale (e l'abbiamo visto recentemente da noi) non vale tutta la buona volontà e tutta l'operosità del Comune.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **A proposito dell'articolo su Gustavo Modena,** stampato nell'ultimo numero, riceviamo dal chiaro autore e di buon grado pubblichiamo:

On. Sig. Direttore,

La prego di correggere due sbagli occorsi nel mio articolo su *Gustavo Modena*, il primo per errore di stampa, il secondo per inavvertenza mia. Le profferte dell'Arciduca Massimiliano e del Cavour vennero al Modena nel 1858, e non nel 1856; e il discorso citato del Panzacchi fu pronunziato a Torino anziché a Bologna.

Con piena stima mi confermo

Aff.mo e obbl.mo
A. FRANCHETTI.

22 Gennaio 1903.

* **Rettifica.**

Firenze, 16 Gennaio 1903.

Illustr.mo Sig. Direttore del *Marzocco*,
Firenze.

Prendo occasione da un'inesattezza sfuggita al cronista del n.° ultimo del *Marzocco*, per rilevare i meriti di un artista da poco venuto a Firenze, e degno di godervi la maggiore stima.

Nel riferire intorno al primo trattenimento dato a cura dell' illustre prof. Buonamici alla « Leonardo da Vinci, » il cronista ricordò una sonata del Cilèa, come eseguita dal Buonamici « mirabilmente secondato dall' insigne violoncellista prof. Ciappi. » Ora non è il Ciappi che eseguì quella sonata, il quale Ciappi è il secondo violino del quartetto fiorentino, bensì il Sig. Luigi Broglio, venuto da un par d'anni a occupare al nostro Istituto Musicale il posto tenuto già con tanta lode da Jefte Sbolci.

Appunto questo Sig. Broglio merita, secondo il mio modesto parere, tutta la benevola attenzione del nostro pubblico. Sono terminate oggi le quattro mattinate date dal quartetto fiorentino nella sala del Buon Umore, con esecuzione di quartetti e quintetti dei migliori maestri da Mozart a Dvorak, compresi anche lavori notevolissimi dei nostri Buonamici e Scontrino, e con esecuzione pure di alcune sonate a violino e violoncello con accompagnamento di pianoforte. Orbene in tutte queste esecuzioni, per tacere ora dei meriti già noti del Faini e degli altri violinisti o violisti, è da rilevare l'abilità veramente grande di cui il Broglio ha dato saggio, sia nei pezzi d' assieme sia in quelli a solo, come la sonata del Boccherini e quella del Cilèa. Oltre la buona tecnica e l' intonazione perfetta, fa ottima impressione la sua cavata calda, passionata, e la grazia tutta particolare con cui eseguisce le parti di canto. Decisamente io ritengo, e credo non esser solo in questo giudizio, che quello del Broglio sia stato un ottimo acquisto per l' Istituto Musicale; onde è lecito sperare che la sua scuola darà ottimi frutti.

Tanto mi son preso la libertà di scriverle, Sig. Direttore, semplicemente per amore di verità e di giustizia; e gradirei che nel modo che piacerà a Lei, si faccia cenno della cosa nel nostro giornale.

Con atto di stima mi segno

Dev.mo
Prof. FELICE RAMORINO.

★ **Il primo the delle cinque** alla Società « Leonardo » con intervento delle signore dei soci è riuscito mercoledì scorso un ritrovo veramente simpatico e piacevole. Il circolo era diventato in questa occasione un salotto.... E quale salotto! Nessun apparato, nessun programma. Il maestro Caiani ha eseguito maestrevolmente alcuni pezzi al pianoforte. Renato Fucini ha fatto sentire una divertentissima primizia: certe sue traduzioni in versi di storielle inglesi per ragazzi. Numerose le signore: fra queste la principessa Anna Corsini, la marchesa Farinola, la contessa Serristori, donna Lucrezia Corsini, la contessa Rasponi, la contessa Canevaro, le signore Gioli-Bartolommei, Corcos, Pavolini, Bondi, Milani e moltissime signorine. Folla di soci.

★ **L'editore Zanichelli** ha messo in vendita il tredicesimo volume delle opere di Giosuè Carducci. Il volume contiene i magnifici e capitali studi sul Parini. Eccone il sommario: Il Parini principiante. — L'accademia dei trasformati e Giuseppe Parini. — Pariniana: I. Preliminari. II. La vita rustica. III. Il brindisi. IV. L'impostura. V. Le nozze. — Dentro, fuori, intorno ai sonetti di Giuseppe Parini. I. Sonetti di Giuseppe Parini. II. Devozione. III. Galanteria. IV. Varietà. — Saggio di bibliografia pariniana: I. Opere di Giuseppe Parini. II. Testimonianze. III. Elogi vite articoli biografici monografie. IV. Storie letterarie e trattati o discorsi letterari.

★ **Sul « Breviario Grimani »**, su uno cioè dei più preziosi cimeli che possiede la Marciana di Venezia si sono fatte correre voci insidiosissime. Si è detto che era stato slegato e sfasciato per riprodurlo e che i famosi cuoi erano stati mandati a calcare in una bottega ai Frari. La *Gazzetta di Venezia* rimette ora le cose a posto così. La casa editrice Sijthoff di Leida, la prima casa d'Europa per la riproduzione fotografica di manoscritti, ha ottenuto dal Ministero il permesso di riprodurre fotograficamente tutto il *Breviario Grimani*. È un lavoro lunghissimo che si compie delicatamente, senza slegare o sfasciar nulla, sotto la diretta sorveglianza del Bibliotecario Dott. Morpurgo. Sarà una superba edizione che non sarà compiuta se non tra qualche anno e della quale un saggio comparirà alla prossima esposizione Veneziana.

★ **Pompei com'era e Pompei com'è.** — L'Architetto prof. Luigi Fischietti ha compilato un'interessante guida di Pompei, presentando in accurate illustrazioni la ricostruzione dei monumenti della città morta, in base all'accurato studio dei frammenti che esistono nei Musei di Napoli e di Pompei e mettendoli a confronto col loro stato attuale. L'edizione è di A. Confalone di Napoli.

★ **« La collezione Novati »**, annunciata dall' Istituto Italiano d'Arti Grafiche, è una pubblicazione che certo interesserà vivamente gli artisti, gli studiosi e gli intelligenti in generale. Essa si propone di divulgare mercé fedeli e accuratissime riproduzioni a *fac-simile*, documenti rari ed ai più inaccessibili, d'alta importanza letteraria insieme ed artistica. Il primo volume, già pubblicato, è un trattato di scherma: *Il Fiore di Battaglia* di Maestro Fiore da Premiaracco, e altri volumi annunciati sono *La Canzone delle Virtù e delle Arti* di Bartolomeo Bartoli da Bologna, il *Tacuinum Sanitatis in medicina* di Albucasen di Baldacco, e i *Rimatori Lombardi del Sec. XIII.*

★ **Un volume di « Discorsi e profili letterari »** pubblica presso L. F. Cogliati di Milano Giuseppe Biadego, il noto e valente critico. Vi si parla di Dante e gli Scaligeri, del Pisanello, del Rosmini, dello Zanella e di altri eruditi e letterati italiani.

★ **« I Castelli Valdostani »** di Giuseppe Giacosa compaiono in un'elegante edizione di Cogliati del Milano, ricca d'illustrazioni e nitidissima. Il volume interessantissimo pel suo contenuto giustifica il suo costante successo.

★ **« Il romanzo d'un uomo ricco »**, del fecondissimo scrittore portoghese Camillo Castello Branco, compare per opera di Yabel in elegante veste italiana (L. F. Cogliati, Milano). L'autore lo chiamò il più caro dei suoi romanzi, e il traduttore non ha risparmiato cura per presentarlo ai lettori italiani, ai quali da anche un interessante ragguaglio dell'attività letteraria del portoghese.

★ **Dei primi traditori nel Cocito dantesco** parla Alessandro Chiappelli in un opuscolo estratto dalla *Rivista d'Italia.*

★ **Orazio Bacci** in un opuscolo estratto dalla *Nuova Antologia* prendendo occasione da una raccolta di racconti popolari in dialetto pistoiese edita dal Nerucci, fa alcune giuste osservazioni sulla prosa viva che egli vorrebbe attingesse più spesso dai vernacoli, massime toscani, spontaneità e grazia.

★ **Sulla fama del Byron** e il byronismo in Italia ha pubblicato un saggio il Dott. Guido Muoni, presso la Società editrice lombarda di Milano.

★ **« Sogni e chimere »** s'intitola una raccoltà di versi di Croce Crucioli (Teramo, Tip. Bezzi e Appignani).

★ **Sulla scoperta dell'America** porta nuova luce l'interpetrazione che il prof. Sophus Bugge ha dato d'un'antica iscrizione runica, venuta in luce nel 1817 nella tenuta di Hönen nella Norvegia meridionale. Questa iscrizione fornisce particolari finora ignorati sulla posizione della terra di Viland di cui è spesso parola nelle cronache norvegesi. Secondo l'archeologo norvegese quella terra corrisponde all'attuale Nuova Scozia. Del resto la scoperta è la conferma di vecchie opinioni di dotti americanisti, che non erano suffragate da documenti inoppugnabili.

★ **I principi decorativi a Sèvres.** — La natura è un ammirabile modello di libertà organizzata e d'inflessibile ponderazione nel cammino del progresso. Così afferma Emilio Sedeyn parlando dei principi decorativi usati a Sèvres. Constatando le progressive trasformazioni della manifattura di Sèvres in questi ultimi anni, osserva che si è sempre ispirata alla natura pur conservando un carattere personale; la sua opera è come il prodotto dell'idea moderna in ciò che essa ha di più definitivo e di più francese: è chiara e semplice; senza simbolismi e senza pose, ma fortificata dalla logica e dalla ragione. Il Sedeyn ci dà parecchi saggi dei nuovi prodotti di Sèvres che sono veramente eleganti e artistici: tali la testina di bimba di Houssin, i vasi del Lasserre e della signorina Bouguereau, e le graziose statuette di Pierron, di Théodore Rivière e di Paul Roussel.

★ **Il principe Nekludov.** — Nella *Plume*, Edmond Pilon identifica Leone Tolstoi col principe Nekludov. Nekludov, egli dice, è il personaggio più cosciente, più completo; è colui che, più di tutti gli altri, incarna il genio di Leone Nicolaïevitch. Per apprezzare tutta la bellezza morale del grande romanziere, dobbiamo studiare e conoscere il carattere di Nekludov; la storia della sua vita colle sue speranze, le cadute, le lotte interiori e l'esempio finale di rigenerazione. Perché Leone Tolstoi, nella sua vita intellettuale, è veramente penetrato fra i contadini, i poveri, i miserabili; ha visto i forzati, i condannati politici, i deportati e tutti gli oppressi dalla forza, dalla ricchezza, dalla posizione sociale degli altri. E l'incontro di Nekludov colla Maslova è un simbolo insieme e un augurio: che i due estremi dell'umanità si uniscano nell'amore, e il mondo potrà così forse essere salvato.

★ **La rivista « Luce ed Ombra »** pubblica due opuscoli uno del Dott. Ferrari sull'*Occultismo nella Medicina*, l'altro di A. Marzorati sull'*Evoluzione dell'idea spirituale e la sintesi scientifica.*

★ **L'Accademia De Goncourt** è stata recentemente riconosciuta, con un decreto del Consiglio di Stato francese, di utilità pubblica. Come si sa, la compongono Huysmans, Mirbeau, Rosny, Hennequin, Paul Margueritte e Geffroi, designati dal De Goncourt, e Leone Daudet e L. Descaves, eletti dai membri.

BIBLIOGRAFIE

P. MOLMENTI. *Il campanile di San Marco*. Venezia, 1902.

Per cura della *Gazzetta degli Artisti* si pubblica ora in fascicolo il discorso che l'on. Molmenti pronunciò alla Camera dei Deputati nella tornata dell' 8 dicembre scorso. Osserviamo che non raramente tocca al Molmenti la meritata fortuna di veder salvi dalla grave sepoltura degli *Atti parlamentari* i suoi discorsi: buon segno questo della loro intrinseca bontà. Infatti, come egli è storico e scrittore d'arte severo, così non vuol essere vano oratore d'inutili argomenti; ma quelli ch'egli presceglie, conforta non meno di dati e di fatti, scrupolosamente, per cui s'avvalorino, che della nobile forma per cui s'innalzino. Quest'ultimo discorso prende suo titolo dal campanile di S. Marco; ma se il Molmenti manifesta nelle sue parole l'inguaribile rammarico per la dolorosa perdita subita dalla sua città, vuole però dal particolar caso ascendere a generali considerazioni che sono un'aspra critica de' tristi modi con cui fino ad ora gli Uffici regionali per la conservazione dei monumenti furono organizzati e de' modi anche più tristi con cui gli Uffici stessi spiegarono talora la loro azione. Il Ministro può dopo ciò ripetere che causa del male è la mancanza di denari; non è la sola causa; però, in ogni modo, i denari giova trovare, sia pur con sacrificio, che a nessuno parrà non giustificato. Nell'ultima parte del suo discorso il Molmenti s'indugia a parlar di Venezia, de' suoi monumenti, delle speciali cure che il Governo deve rivolgervi. D'un colpo non s'abbatte l'albero: e il Molmenti avrà facile occasione di più volte ritornare sull'argomento, che non potrà essere abbandonato né da lui né da quanti siano reverenti alle nostre glorie maggiori, finché non si sia provveduto in modo definitivo alla conservazione de tesori veneziani, che son tesori italiani e de' più preziosi.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione

Via S. Egidio, 16 - Firenze

Dir.: ADOLFO ORVIETO

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO per l'anno 1903:

	Anno
Per l'Italia . . . . L.	**5.00**
Per l'Estero . . . . . . »	**8.00**
	Semestre
Per l'Italia . . . . L.	**3.00**
Per l'Estero . . . . . . »	**4.00**
	Trimestre
Per l'Italia . . . . L.	**2.00**
Per l'Estero . . . . . . »	**3.00**

Si pubblica la domenica.

Abbonamento dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.

Ultimo giorno per concorrere ai premi 31 Gennaio

PREMI DEL "MARZOCCO„ PER L'ANNO 1903

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1903) che dentro il **31 GENNAIO 1903** rimetteranno **L. IT. 5.**- Estero **L. IT. 8.- ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai magnifici premi artistici che il giornale destina per il 1903.

PER LE SERIE DISPARI

1.° Estr.

2.° Estr.

3.° Estr.

4.° Estr.

5.° Estr.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse, l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall' 1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno dalla fascetta di spedizione.

PER LE SERIE PARI

1.° Estr.

2.° Estr.

3.° Estr.

4.° Estr.

5.° Estr.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° Con lo stesso sistema sarà stabilito l'ordine delle serie seguenti: così, a mo' d'esempio, alla ruota di Bari corrisponderanno le serie 9.ª e 17.ª, a quella di Firenze la 10.ª e la 18.ª, a quella di Milano la 11.ª e la 19.ª e via dicendo.

4.° I 90 numeri di ogni serie concorreranno a **CINQUE** premi consistenti in oggetti artistici della reputatissima **MANIFATTURA DI SIGNA** (**un premio ogni 18 abbonati**).

5.° I vincitori entro il primo gruppo di 8 serie saranno determinati dai numeri estratti nelle otto ruote il giorno 7 Febbraio 1903: entro il secondo gruppo dall'estrazione del 14 Febbraio, ed entro i gruppi successivi dalle successive estrazioni.

6.° Tutte le serie saranno distinte in due ordini: *pari e dispari*: e a ciascuna di esse toccheranno ripetutamente i cinque premi di cui si dà la riproduzione. I singoli premi verranno assegnati nell'ordine indicato qui di contro e cioè secondo l'ordine dell'estrazione entro ciascuna ruota.

F. LUMACHI

LIBRAIO-EDITORE

Firenze, Via Cerretani, 8

O. BACCI e G. L. PASSERINI

STRENNA DANTESCA

ANNO II - 1903

Contiene scritti inediti di G. Carducci, I. Del Lungo, F. D'Ovidio, G. Mazzoni, A. Fogazzaro, G. Mestica, F. Angelitti, A. Eccher, A. Bonaventura, ecc. ecc.

Un volumetto in-16° illustrato L. **2,00**
Elegantemente rilegato in tela L. **4,00**

EUGENIA LEVI

DAI NOSTRI POETI VIVENTI

Un volume in-16° di pagine 466, con elegantissima copertina a colori riproducente un motivo della " Sala delle Asse „ nel Castello Sforzesco di Milano, dipinto da Leonardo da Vinci.

Prezzo: L. **4,50**

CARLO STIAVELLI

X LETTERE INEDITE

di GIUSEPPE GIUSTI

Contributo alla storia degli amori del poeta

Un volume in-16°, di pagine 76, su carta a mano
Prezzo: L. **1,50**

GIUSEPPE SCHIAVO

Stazio nel Purgatorio

Contributo agli Studi Danteschi

Un volume in-8°, di pagine 44. - Prezzo: L. **1.—**

A ROMA il " Marzocco „ si trova in vendita presso **Pietro Orsi**, Posta Centrale, S. Silvestro, **Garroni Oreste**, Via Nazionale e **Della Ciana Giuseppe**, Piazza Colonna, nonchè presso i principali rivenditori di giornali della città.

COLLEGIO
Massimo D'Azeglio
FIRENZE - Via Farini N. 1 - Telefono 1047

Il Collegio accoglie *due sezioni*: La *prima* comprende gli alunni che sono condotti alle scuole pubbliche governative. Tali alunni trovano nel Collegio l'assistenza assidua e attiva di due insegnanti. La *seconda* ha invece la scuola dentro il Collegio stesso, e comprende le **classi elementari, la terza tecnica,** la **quinta ginnasiale** e la **terza liceale.** Per questa seconda sezione si ricevono pure **Alunni esterni.**

Il Collegio occupa l'intiero villino **Stabile** con due giardini, cortile, palestra ginnastica, due terrazze coperte. — Località tranquilla e signorile. — Non si pagano spese oltre la retta.

ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900 — FUORI CONCORSO
ESPOSIZIONE DI MILANO 1901 — GRAN MEDAGLIA D'ORO

Pneumatici per Biciclette, Motociclette e Automobili

THE DUNLOP PNEUMATIC TYRE C.° (Cont.) L.td - Via Fatebenefratelli N. 13

Catalogo a richiesta

MANIFATTURA
" L'ARTE DELLA CERAMICA „

MAIOLICHE ARTISTICHE - GRÈZ D'ARTE
DECORAZIONI ARCHITETTONICHE

DIPLOMA D'ONORE: (Massima onorificenza) 1902 - TORINO 1ª Esp. Int. d'Arte decorativa Moderna

SALA DI VENDITA: VIA TORNABUONI, 9 — FIRENZE

COLORTYPES !!

Il più gran successo mondiale del XX secolo

I Quadri ad Olio ***Colortypes***

riproducono alla perfezione i capolavori dei più grandi maestri. Ottenuti con un processo nuovo, brevettato, unico al mondo, e di soggetti svariatissimi, ma tutti eminentemente artistici, fanno ora furore in America ed a Parigi e costituiscono sia il miglior ornamento del più elegante ambiente, che il sorriso della casa più modesta, un vero gioiello artistico gradito a tutti.

Per farli conoscere offriamo eccezionalmente a quanti amano il bello:

N.° 4 splendidi **Colortypes Americani** (soggetti diversi) del valore di L. 40 per sole . . . . L. **7.—**

N.° 12 splendidi **Colortypes Americani** (soggetti diversi) del valore di L. 120 per sole . . . . L. **18.—**

Grande novità mai introdotta in Italia

Specificare nella commissione se si desiderano marine, paesaggi, scene militari, scene della vita americana, bozzetti, idilli, studi dal vero, fiori, figure ideali di donna, *vis-à-vis*, soggetti sacri, ecc.

Inviare l'importo a mezzo **vaglia postale** o per **lettera raccomandata.**

Le commissioni sono eseguite in giornata franche di porto, a mezzo posta e raccomandate in tutta l' Unione Postale.

Indirizzare Vaglia e Corrispondenza a

Colortype's Company Limited
Milano - Via Monforte, 5 - Milano

Si cercano abili Agenti o Concessionari in ogni piazza importante dell' Italia e dell' Estero.

A MILANO per le inserzioni a pagamento sul **MARZOCCO** rivolgersi ***esclusivamente*** al nostro incaricato Sig. Ettore Cicognani, Via Durini, 12.

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

SOMMARIO

La vita vissuta da B. Cellini, GUIDO BIAGI — I Cellini di Ravenna, CORRADO RICCI — Il Cellini critico e filosofo, G. S. GARGÀNO — Benvenuto orafo e scultore, ANGELO CONTI — W. Goethe e il Cellini, DIEGO GAROGLIO — Le rime, ANGIOLO ORVIETO — Marginalia.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — Le opere di Verdi, CARLO CORDARA — « Senza suoni e senza canti » ENRICO CORRADINI — Un pensiero di ANTONIO FOGAZZARO — La vita del genio, G. S. GARGÀNO — Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi (autografo) — Marginalia.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, GABRIELE D'ANNUNZIO — Victor Hugo, VINCENZO MORELLO — L'Italia nella poesia di V. Hugo, G. S. GARGÀNO — Victor Hugo e il melodramma italiano, AUGUSTO FRANCHETTI — Come V. Hugo parlava di Dante, ANGIOLO ORVIETO — Hugo e Carducci, ENRICO CORRADINI — G. Mazzini e V. Hugo, DIEGO GAROGLIO — Victor Hugo disegnatore, DIEGO ANGELI — Un amico dei monumenti, GAIO — Marginalia — Notizie.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino, I. B. SUPINO — La tragica visione, MARIO MORASSO — Le indagini intorno ai responsabili del disastro, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi — Errori e colpe,* IL M. — Burocrazia, ENRICO CORRADINI — Il grande amore di illustri stranieri, G. S. GARGÀNO — Il Campanile nell'arte, ROMUALDO PÀNTINI — Marginalia.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, PAOLO PRUNAS — Il Tommaseo vocabolarista e dantista, RAFFAELLO FORNACIARI — Niccolò Tommaseo e l'educazione, AUGUSTO FRANCHETTI — Il critico, ADOLFO ALBERTAZZI — Le poesie e la metrica, G. S. GARGÀNO — La mente e il cuore del Tommaseo, GUIDO FALORSI — Intorno ai « Sinonimi », ENRICO CORRADINI — Marginalia.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 5 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 50.

Quale acqua dobbiamo bere?

Da ricerche scientifiche fatte da BINZ, e già iniziate da ADLER, resulta che: Le acque *ferrugginose* vengono rovinate da microrganismi.

MANTEGAZZA dice: « Se siete sani nè vo- « lete coll'acqua guastarvi la salute, *non bevete* « *nessuna acqua minerale.* L'acque *alcaline* in- « deboliscono il cuore, il ventricolo e sono un « deprimente dei centri nervosi. So che l'acqua « di Pracchia (**Orticaia**) è *ottima, deliziosa e* « *sana.* »

LUSTIG e MACCHIATI hanno constatato bacteriologicamente che l' **Orticaia** è *insuperabile* acqua da tavola e chimicamente constatata *impareggiabile* nei Gabinetti di RR. Spedali di Pisa, di Pistoia e Bologna (Spedale Maggiore).

GROCCO e molti altri illustri sanitari la *raccomandano alacremente.*

È anche raccomandabile *economicamente.*

L. **7,00** il Corbello di 24 fiaschi
» **5,60** la Damigiana di 55 litri

Stazione Pracchia, richiesta ai Proprietari FRATELLI GALLIGANI.

LA

RASSEGNA NAZIONALE

ANNO VENTICINQUESIMO

DIREZIONE ED AMMIN.STRAZIONE
FIRENZE — *Via della Pace N. 2* — **FIRENZE**

ABBONAMENTI

ITALIA: Anno L. 25 — Semestre L. 5 — Trimestre L. 5.
ESTERO: Anno fr. 30 — Semestre fr. 17.
Un fascicolo separato L. 1.20.

Si pubblica un fascicolo di circa 200 pagine il 1° e il 16 di ogni mese. - Quattro fascicoli formano un volume con Indice e numerazione separata.

Contenuto dei fascicoli: Articoli di attualità politica e religiosa, articoli filosofici, storici, scientifici, letterari, di economia pubblica e di agricoltura. — Racconti originali Italiani, e tradotti dall' inglese, dal tedesco e dal francese. — Riviste delle pubblicazioni italiane ed estere. — Cronaca politica italiana ed estera degli avvenimenti contemporanei e notizie letterarie italiane ed estere.

Un numero di saggio viene spedito a chi ne faccia domanda con semplice cartolina all'Amministrazione e senza obbligo di restituzione non abbonandosi.

Nuova Antologia

Rivista di lettere, politica, arti e scienze

Anno 38°

DIRETTORE
MAGGIORINO FERRARIS

Si pubblica il 1° e il 16 di ogni mese in fascicoli di circa 200 pagine

I più eminenti scrittori, scienziati ed uomini politici d'Italia sono i collaboratori della Nuova Antologia che tratta sempre ed in modo esauriente tutte le questioni che man mano interessano il pubblico intelligente.

Prezzi d' Abbonamento:

Anno	Roma	L. **40**
Semestre	»	» **20**
Anno	Italia	» **42**
Semestre	»	» **21**
Anno	Estero	» **46**
Semestre	»	» **23**

ROMA
VIA S. VITALE, N.° 7

LA RENAISSANCE LATINE

REVUE MENSUELLE
Artistique - Litteraire et Politique

Prince C. DE BRANCOVAN, Directeur. — G. BINET-VALMER, Rédacteur en Chef.

Prix de la Livraison **2** francs

ABONNEMENTS		Un An	Six mois
	Paris et la France	**20** frs.	**11** frs.
	Etranger (*Union Postale*)	**24** »	**13** »

PARIS — 25, rue Boissy d'Anglas, 25 — PARIS

RIVISTA MODERNA POLITICA E LETTERARIA

esce il 1° ed il 15 di ogni mese pubblicando in ogni fascicolo ottanta pagine di due romanzi inediti italiani e stranieri.

Segue tutto il movimento della vita mondiale con articoli dei più accreditati scrittori.

Comprende:

Un Bollettino Bibliografico
Un Bollettino finanziario ed economico.
Un Bollettino tecnico dell' industria e del Commercio.
Un Bollettino illustrato degli SPORT

ABBONAMENTI NORMALI

ANNO . . .	: Italia L. **20** —	Estero L. **30**
SEMESTRE	„ „ **10** —	„ „ **16**
TRIMESTRE	„ „ **5** —	„ „ **9**

Abbonamento cumulativo con la " Tribuna „

ROMA — Via Milano 33 - 37 — ROMA

A BOLOGNA il " Marzocco „ si trova in vendita presso l'agenzia giornalistica dei **F.lli Cattaneo,** alla **Libreria Treves**, Piazza Galvani, alla libreria di **Alberto Malucchi** e presso i principali rivenditori di giornali della città.

Annata IX 1903.

EMPORIUM

Rivista Mensile Illustrata

d'Arte - Lettere - Scienze

Si pubblica ogni mese in fascicoli di 80 pag. in 4. illustr. da circa 100 finissime incisioni.

Direzione
presso l' Istituto Italiano d'Arti Grafiche
BERGAMO

PREZZI D'ABBONAMENTO:

		Italia	Unione Post.
Spedizione in sottofascia semplice.	Anno	10 —	18 —
	Semestre	5 50	7 —
Spedizione in Busta cartonata	Anno	11 —	15 —
	Semestre	6 —	8

Fascicoli separati Lire UNA
(Estero Fr. 1.30)

Per abbonarsi dirigersi al proprio Libraio, all' Ufficio Postale o con cartolina-vaglia alla **AMMINISTRAZIONE dell' EMPORIUM presso l' Istituto Ital. d'Arti Grafiche, BERGAMO.**

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Hôtel Bristol. Lung'Arno Amerigo Vespucci, .
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.

MERCVRE
DE FRANCE

(*Série Moderne*)

Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.

REVUE DU MOIS INTERNATIONALE

FRANCE. . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 f.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois. . .	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:

FRANCE. . . . . 50 fr. ÉTRANGER. . . . 60 fr.

La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître,* aux prix absolument nets suivants (emballage et port à *notre charge*).

FRANCE. . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER. 2 fr. 50

Envoi franco du Catalogue.

LA NUOVA PAROLA

Anno II. *Rivista illustrata d'attualità* Anno II.
dedicata ai nuovi ideali, nell'Arte, nella Scienza, nella Vita

Direttore: ARNALDO CERVESATO

Si pubblica a ROMA in eleganti fascicoli *mensili* di oltre 90 pagine al prezzo di L. **1** per Numero.

Numeri di Saggio *gratis* per *Circoli* e *Biblioteche* ed al prezzo di 50 centesimi per i *privati.*

Prezzi d'abbonamento per il 1903:

ITALIA Anno L. **10,00** Semestre L. **5,50**
ESTERO » » **15,00** » » **8,00**

In vendita a Firenze presso la **Libreria Pratesi** al Duomo e presso la **Libreria della Stazione.**

A GENOVA IL MARZOCCO si trova all'agenzia giornalistica di **Benvenuto Natale,** Galleria Mazzini, di **Corsanego Luigi,** Stazione, di **Piano Enrico,** Piazza Fontane Marose e presso i principali rivenditori della città.

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 5. 1 Febbraio 1903. Firenze

SOMMARIO

Il termometro della scuola.

Gli alunni di un nostro liceo hanno portato in questi giorni, con una loro protesta, un fiero colpo ad una leggenda che resiste (avanzo non si sa di quale età preistorica) tenace ancora nell'animo di molti italiani, specie del centro e del mezzogiorno d'Italia. A furia di sentir celebrata dagli uomini del nord d'Europa la purezza del nostro cielo e la mitezza del nostro clima, in confronto delle brume e dei freddi settentrionali, aiutati da quell'amore innato che abbiamo per le immagini retoriche, ci siamo persuasi senz'altro che in Italia regna eterna la primavera, e che questa nostra Toscana, ove, secondo la ballata di Cino da Pistoia,

il bel fiore si vede d'ogni mese,

è la vera Tempe della penisola nostra. Aiutati dal poco favore che presso di noi ha il termometro, contro il quale pare anzi che abbiamo ereditata quella specie di avversione che gli aristotelici del secolo XVII avevano per il telescopio, siamo riusciti a coltivare in noi l'illusione di una italica primavera eterna che sarebbe anche un'altra ragione da aggiungersi a quelle tante che Vincenzo Gioberti trovava per il nostro primato in Europa. E cosí è avvenuto ed avviene che nelle nostre case si tremi dal freddo l'inverno, perché non ci sono stufe, perché non ci sono imposte ché chiudano ermeticamente, e, nessuno, nell'assenza del termometro, osa incolpare l'inclemenza della stagione: si trema e si soffre, cosí, per tradizione, e si continua a parlare della primavera immutevole.

Cosí è avvenuto che un Comune di una delle città piú civili d'Italia, la nostra, ha finora potuto tenere aperte le sue scuole ai numerosi alunni che la frequentano, senza pensar mai ad impiantare un sistema di riscaldamento qualunque durante l'inverno. Eppure chi entri ora in una qualsiasi delle nostre scuole vede lo spettacolo piú strano e meno civile che si possa mai immaginare: alunni che stanno avvolti in sciarpe di lana che si lasciano attorcigliate intorno al collo, che se ne stanno ben chiusi nei loro pastrani come se fossero all'aria aperta, e che si aiutano a scrivere coi guanti; e dall'altra parte professori e maestri che devono far lezione parimente imbacuccati, e, quel che è peggio, costretti a stare dinanzi agli scolari con le mani in tasca e non di rado col cappello in testa. Spettacolo indegno ed incivile. E v'è chi si è preso piú di una volta l'assunto di dimostrare, coi bollettini metereologici alla mano, che a Firenze l'inverno è freddo come altrove, che costringere i giovani che devono a scuola esercitare l'attenzione a star due o tre ore fermi con una temperatura di cinque o sei gradi appena, è non solamente una cosa antigienica, ma contraria ad ogni legge, non che della pedagogia del senso comune: tutto è stato inutile. Gli assessori che si sono succeduti nell'ufficio della Pubblica istruzione, avevano tutti quanti letto le ballate di Cino da Pistoia, ed avevano se non letto il *Guglielmo Meister*, per lo meno sentito a teatro la *Mignon* di Ambrogio Thomas, si che le scuole continuarono ad esser fredde come prima.

Oggi, ad un tratto, alcuni studenti di un nostro liceo, come dicevamo, dichiarano con una lettera (in cui lo stile non è, a dir vero, forse a causa della temperatura, troppo fiorito, ma la cui sostanza è limpida) questo: se non riscaldate le aule dove dobbiamo star fermi tante ore, noi ci asterremo dal venire a lezione. Dinanzi a questa minaccia son corsi subito gli assistenti del Comune a prender misure per impiantare un sistema di riscaldamento e ci si assicura che quei locali saranno alla meglio resi piú atti allo scopo a cui devono servire. I lettori crederanno che il Comune abbia fatto lo stesso per tutte le scuole che si trovano nelle identiche condizioni di quell'altra. Niente affatto.

Da queste non è partita ancora nessuna protesta, e si può per ora tirare avanti alla meglio. Si può tirare si avanti alla meglio, ma con quanto vantaggio della nostra educazione morale e politica non sappiamo. Poiché questo piccolo incidente di Firenze si può aggiungere a tanti altri che sono avvenuti e che avvengono fuori di qua, e che sono un indice di un cattivo sistema di amministrare le cose dello Stato e quelle del Comune. Oramai è un fatto certo questo; che tutto ciò che si può ottenere in nome della giustizia deve essere strappato di mano ai governanti o agli amministratori con la violenza. Cosí, solamente essi sono la causa di quelle agitazioni che si estendono continuamente in ogni ordine sociale e che pervertono ogni criterio ed ogni legge di armonia. Ieri i ferrovieri; oggi gl'impiegati vogliono ragionevolmente al pari di quelli che sono a Roma un'indennità di residenza, visto che la vita non è piú cara a Roma che a Genova, non piú cara a Torino che a Palermo. E domani saranno gli ufficiali dell'esercito: anzi hanno già cominciato fino da ora. Il Ministro ne ha fulmineamente colpito uno che voleva anch'egli coi suoi colleghi avvisare ai modi di migliorare la propria condizione, e non ha, crediamo, avuto torto, in astratto. Ma quando è dimostrato che la violenza è l'unico modo per ottener giustizia, e quando questo sistema è sanzionato dalle autorità, è ingiusto voler reprimere a un tratto quello che si è permesso fino a quel momento.

La verità intanto è questa: che la nostra vita politica ed amministrativa è considerata troppo come uno *sport*, anzi che come un grave incarico a cui ci si sobbarchi per l'amore e per l'onore della patria: ogni piccolo od ogni grave fatto trova sempre ugualmente impreparati tutti gli uomini di governo. Oggi si è inventato il sistema di arrivare al loro orecchio levando la voce in piazza, o perlomeno facendo gemere i torchi.

Vedete il caso di Firenze: le ragioni del termometro avrebbero dovuto essere per un amministratore avveduto ed intelligente le sole a consigliargli studi o riforme; nossignori. C'è voluto, invece, per provvedere, il piccolo *pronunciamento* degli studenti. E cosí sono avvisati gli alunni delle altre nostre scuole: tante minacce di sciopero, tante stufe; per tante astensioni dal lavoro poi è supponibile che i vantaggi aumentino: si correrà l'alea di ottenere, invece di tante stufe, tanti termosifoni.

Ignotus.

Istituzioni romane.

La caccia alla volpe.

Lunedí mattina, alle 11 come d'abitudine, il *meet* alla caccia alla volpe ha avuto luogo a Centocelle. Era una mattina limpidissima e i poeti — se ve ne fossero stati — avrebbero potuto cantare il ritorno inaspettato di sua altezza Reale la Primavera. Sole sui prati verdi e tutti fioriti di margherite; sole sui finimenti lucidi degli equipaggi e sole negli occhi delle belle signore — anglo-sassoni e romane — che erano intervenute in folla in quella dolce conca della campagna romana, protetta dall'altare solenne di Monte Cave, limitata dalla fila degli acquedotti e aperta come un grande anfiteatro su cui si dovesse festeggiare la festa dionisiaca della Bellezza. L'immagine non è fuori di posto, se bene si tratti del piú moderno fra gli esercizi sportivi e Roma si presta a queste promiscuità. L'appuntamento di Centocelle non ha forse luogo intorno al sepolcro ruinoso di Elena imperatrice e all'ombra della vecchia torre bizantina di San Giovanni? La leggenda antica si riallaccia alla storia moderna con una continuità non interrotta: sotto le volte ruinose del mausoleo della pia madre di Costantino riposano gli *equites singulares* degl'imperatori romani e gli squadroni della cavalleria del Re d'Italia volteggiano intorno ai roseti di Villa Cellere dove morí Cavallotti!

Solamente Roma può offrire simili contrasti agli spiriti avidi di sogno e in fondo quei cavalieri cosí brillanti ed eleganti nei loro abiti rossi potrebbero — se ne avessero voglia — ritrovare in ogni appuntamento un po' della loro storia. Don Giovanni Borghese rivedrebbe lo spettro del suo grande Paolo V fra le acque stagnanti del laghetto papale alla Cecchignola e don Lelio Orsini fra i ruderi di Cecilia Metella si ricorderebbe la sosta di Paolo Orsino nel ritorno del suo viaggio misterioso alle corte di Re Ladislao, e don Prospero Colonna sindaco della terza Roma potrebbe lanciare uno sguardo iroso a don Leone Caetani sotto le alture di quel Castel Giubileo che Bonifacio VIII aveva munito per proteggerci contro le schiere armate dei partigiani di sua gente! Ma per fortuna loro e nostra i cavalieri non si occupano di queste larve e le staccionate e le macerie e i prati umidi e freschi hanno troppe attrattive per evocare da tante rovine e da tanti secoli ricordi che si perdono nella notte. E a Roma la vita moderna s'allaccia con il ricordo antico in maniera cosí indissolubile che i grandi avvenimenti della storia divengono familiari come fatti di cronaca contemporanea. A Ponte Salario — che è un altro luogo di *meets* — Narsete si trova accanto a Garibaldi ed Enrico IV Imperatore può ringraziarvi il general Cialdini di venirlo a vendicare per l'onta subíta a Canossa!

Ora tutti questi ricordi e tutte queste cose dànno un senso speciale agli appuntamenti di caccia romani. Senza né meno sapere la ragione di quel fascino, tutti gl'intervenuti lo subiscono inconsciamente. La bellezza della campagna, la purezza del clima, la grandezza sconfinata dell'orizzonte esaltano a poco a poco gli spiriti. « Io mi sento felice di vivere » mi diceva l'altra mattina una signora straniera che lo scorso anno avevo conosciuto tutta malinconica e infreddolita, chiusa nel tepore malsano del suo appartamento troppo sontuoso. E questa gioia della vita, questa elevazione, è propria di Roma che ha in sé veramente qualcosa di luminoso e di grande. Bisogna aggiungere che Luciano di Roccagiovine, *master* delle caccie, è sopra tutto e prima di tutto un artista. Cavaliere perfetto, egli ha nell'anima la poesia della campagna romana e mette nel compiere le sue funzioni di direttore quel sentimento estetico che altri metterebbe nella ricerca di un fondo per un suo quadro. L'esercizio della vita sportiva è per lui la mèta verso cui tende: ma una mèta non inutile, già che ad essa si deve la creazione di quella Scuola di Tor di Quinto che ha rinnovato la cavalleria italiana. Chiamato all'ufficio del *master* dopo la tragica morte gloriosa di Agostino Chigi, egli ha diretto le sorti della Società romana delle caccie a cavallo, con mano rude ma ferma: il che ha suscitato molti malumori ma ha anche salvato le sorti di quelle caccie che languivano da qualche anno nell'indifferenza e nell'indolenza dei cavalieri già vecchi. E con tutto questo, artista finissimo e scrittore pieno di arguzia e d'ironia, polemista spesso temibile, narratore insuperabile di storielle sportive. A lui si dovettero, un tempo, quei resoconti pieni di vita che apparvero nella *Tribuna* e nel *Don Chisciotte*, scritti al ritorno della caccia, con una mano ancora intorpidita dal contatto del cuoio e con lo spirito pieno delle cose vedute e delle sensazioni sentite. Quei piccoli articoli, rapidi, precisi, coloriti non sono stati imitati mai più: rimangono oggi in un volume raro, a cui Gabriele d'Annunzio, che è un appassionato del cavallo anche lui, dedicò una prefazione che è come una bella lirica in prosa!

Si deve capire dunque facilmente come sotto la direzione del Marchese di Roccagiovine le caccie abbiano prosperato. Le due scuole sussistono: ma i giovani hanno la maggioranza. Qualche volta ancora i *masters* del passato compariscono come spettri sui loro cavalli non troppo focosi e io ho veduto — due settimane or sono — il marchese Vitelleschi, senatore del Regno e consigliere municipale, montare un suo *hunter* massiccio come un monumento al *meet* della Cecchignola. Ma per un vecchio, venti giovani s'iscrivono nella lista dei cacciatori: ve ne sono dei valorosissimi e ve ne sono dei mediocri, vi sono i *cancellieri*, quelli cioè che preferiscono la via comoda dei cancelli al salto pericoloso delle « tre filagne » e vi sono gli avventati: ma il numero è grande e intorno alla tenda del *buffet* gli abiti rossi e neri non mancano due volte la settimana, per piacere, per abitudine e per eleganza.

Perché oramai la caccia alla volpe è un buono scalino per entrare in società, cosí come per le signore lo è la beneficenza. L'arricchito di ieri, il diplomatico sconosciuto, lo *snob* senza titolo, rischiano volentieri un salto di staccionata per un invito al *ballo rosso* di chiusura e per una stretta di mano di un principe autentico.

— Voi credete che mio padre ami veramente il cavallo? mi diceva una sera la figlia di un diplomatico, che io avevo complimentato per la sua assiduità ai *meets* romani. *Mon père monte à cheval par ce qu'il croit que c'est chic.*

E in questa frase crudele era tutta la filosofia di certe passioni sportive che abbiamo veduto sorgere negli ultimi anni. Il cavallo è un mezzo per arrivare piú presto: l'assioma ha lo stesso valore nella vita come nella mondanità.

Ed è per questo che le caccie romane hanno creato tutto un organismo intorno al quale si agitano mille ambizioni e fremono mille desideri. Da Novembre a Marzo, dal *meet* di Centocelle che apre la stagione a quello di Cecilia Metella che la chiude — i due termini sono consacrati ed invariabili — tutta una moltitudine di appassionati, di spettatori, di cacciatori e di oziosi, si affolla a Ponte Salario, o alla *Magliadella*, a Monte Mario o a Salone, a Castel Giubileo o ad Acquatraversa, dovunque il *master* abbia trapiantato la sua tenda e trasportato la sua muta di *fox-hounds* pezzati. I cavalieri vi vanno per cacciare, le signore per vedere e per farsi vedere, gli automobilisti per avere una meta alle loro corse e i fotografi per raccogliere un buon numero d'istantanee che venderanno il giorno dopo ai fotografati. La quale vendita è una delle piú floride industrie della Roma invernale, già che si basa sulla fiera delle vanità. Pensate: poter mostrare alle piccole amiche di Chicago o di Saint-Louis, la propria effigie in atto di carezzare il cavallo di un principe romano o di parlare familiarmente con un ambasciatore di una grande potenza europea. L'America non conta per lo snobismo americano!

Cosí per una ragione o per l'altra il *meet* della caccia alla volpe è oramai divenuta una istituzione romana e il ritornello obbligatorio di tutti i discorsi di quel cosmopolitismo frivolo ed elegante che invade Roma dalla fine di Novembre ai primi di Maggio. Tutta quella folla di abiti rossi e di divise luccicanti occupa per un momento la fantasia di quel gruppo piú o meno amalgamato che forma la società mondana e alla fine di ogni ricevimento e di ogni *five o' clock tea*, sentirete sempre mormorare da una qualche voce che v'interessa:

— *Eh bien, demain au " meet „ n'est ce pas?*

Tanto piú che il *meet* è un pretesto utilissimo per stare tutta una mattinata fuori di casa.... anche non andando al *meet*.

Diego Angeli.

La madre di Goethe.

Frau Aja, come la chiamavano col nome preso da un vecchio romanzo, è una figura ben nota e simpatica a tutti gli amici di Goethe. I tedeschi hanno raccolto e pubblicato tutto quello che s'è potuto trovare delle sue lettere e di quelle scritte a lei. Il signor Bastier (1), un francese che insegna all'Università di Königsberg, s'è servito di questa corrispondenza e ne ha ricavato un ritratto vivace, studiato con amore.

Era una brava donna, semplice, senza pretensioni, piena di vita, felice di sentirsi vivere e di vedere dei felici intorno a sé. Il suo franco parlare, il suo chiaro buon senso, la vivacità del suo spirito le cattivavano tutti i cuori. Poteva vantarsi che nessuno, di qualunque età o sesso o condizione, s'era partito scontento da lei. I bambini l'adoravano per le belle storie che sapeva raccontare prendendovi gusto essa stessa; e se è vero quello che riferisce Bettina, Goethe bambino stava a sentirla come incantato, e tirava a indovinare per conto suo come la storia sarebbe andata a finire, e quando finiva com'egli aveva preveduto, gli batteva il cuore di gioia. A questa vivacità d'immaginazione ella accoppia un sentimento solido della realtà e una serenità di umore che la fa rifuggire deliberatamente da tutto ciò ch'è inquietudine e tormento inutile dello spirito. Punto sentimentale, odia l'ipocondria: l'allegrezza, secondo lei, genera tutte le virtú. Conosce la vita, ed è parata ai colpi della fortuna, senza nessuna rigidità e jattanza; ma non s'indugia nell'afflizione, ama fermarsi sul lato buono delle cose e delle persone, lasciando del resto la cura a Dio, nella cui provvidenza crede profondamente. Possiede a fondo la sua Bibbia, e ama i proverbi. E ha pure la sua filosofia ch'è fatta di buon senso, di coraggio e di fiducia. Quando vengono le sventure, l'esperienza ch'ella ha delle ore felici le restituisce la speranza: siamo al quarto atto, ella dice; e aspetta il quinto.

In un tempo di grandi commozioni e mutamenti politici, con lo straniero in casa, non perde la testa, non si perde d'animo; e in un tempo di cosí vivace movimento e produzione intellettuale, vi prende parte con interesse sincero, senza affettazione. Adora suo figlio, e sa tutto quello che vale, e prova una gran gioia quando riconosce qualche tratto di sé stessa in qualcuna delle sue creazioni, come nella madre di Arminio. Ama l'ordine ed è naturalmente attiva, operosa senza fretta e senza impazienza. Le cure della casa, la lettura, la corrispondenza, le visite, il teatro riempiono la sua giornata: non si annoia mai. Ed ha una maniera originale di esprimersi, non corretta ma vivace, che non ha nulla di letterario ed è espressione immediata della sua ricca e spontanea natura. Mente saggia, temperamento felice, ella passa cosí a traverso la vita diffondendo intorno a sé la serenità e la gioia, irraggiata dalla gloria del figlio, ma piacendo soprattutto per se stessa, per il valore ch'è in lei. E rimane giovane di mente e di cuore fino all'ultimo suo respiro.

Questo libro del Bastier che annunziamo è fatto bene e merita di esser letto.

G. Melli.

(1) PAUL BASTIER. *La mère de Goethe d'après sa correspondance.* — Paris, Perrin et C., 1902.

« La Critica. »

È la nuova *Rivista di letteratura, storia e filosofia diretta da* B. CROCE. Il Programma, degno del titolo del Periodico, e degno del suo direttore, fu divulgato già è qualche tempo, e si ripubblica ora come *Introduzione* al primo fascicolo, che (la cosa è *albo signanda lapillo* nella storia de' Periodici!) annunciato per il 20 gennaio 1903, uscí in luce quel giorno puntualmente.

Ormai abbiamo nel ben nutrito fascicolo un buon avviamento all'attuazione del Programma, con notevoli scritti del Croce (addito quello ben attraente su Giosue Carducci) e del suo, questa volta unico, cooperatore prof. Giovanni Gentile. Ottimo metodo a dirigere verso un fine determinato e pur arduo una nobile impresa, quello di esser dapprima in pochi, cioè concordi e fedeli.

Ottima cosa anche che il nome del Direttore d'un Periodico nuovo (fra tanti che nascono baldi di clamorose promesse e variopinti manifesti, per morir presto di oscuro stento) sia un programma esso solo.

Di Benedetto Croce, ingegno gagliardo e operoso, si può dir questo senza adulazione; anzi, dissentendo da alcuna delle sue opinioni e teorie critiche.

Non è forse senza interesse che, accompagnando di fervidi auguri l'opera animosa e geniale, nel miglior senso della parola, intrapresa dal Croce, si additi qualche punto dei piú significativi e promettenti del Programma della nuova Rivista, la quale mi apparisce sintomatica o indicatrice precisa di alcune tendenze ben rilevanti della giovane critica italiana.

La Critica si propone di occuparsi dei libri di interesse generale, de' quali gli spe-

cialisti meno hanno tempo e modo di intrattenersi, e troppo poco e non sempre bene discorrono le Riviste per il gran pubblico. Ormai, dice il Croce, è ben sentito il bisogno *di non perder di vista i problemi generali e d'insieme*; onde l'opportunità d'informare intorno a pubblicazioni varie e pur scelte, italiane e straniere, che abbian vivo interesse e che si prestino a discussioni feconde. E gioverà mirare a un *determinato ordine d'idee*, tenendosi lontani dalle facili concessioni, cioè dalle mescolanze perniciose di scritti e scrittori eterogenei. Né deve dimenticarsi il valore e pregio di quello che fu detto metodo storico o filologico; ma neppure obliare che tal metodo non basta a tutte le esigenze del pensiero: onde occorre *promuovere un generale risveglio dello spirito filosofico*.

E son parole di bella e piena verità; e ben autorevoli, pronunziate da chi ha fatto e fa moltissimo per questo nobile scopo. Tutti, o quasi tutti, siamo ormai persuasi (alludo specialmente alle ricerche di storia letteraria) che lo strumento del metodo storico, saputo ben usare, è cosa eccellente; e siamo persuasi anche, con piú manifesta concordia di qualche anno fa, che del valido strumento ci dobbiam servire a fine piú alto, come la valutazione estetica, psicologica, sociale, umana, dell'opera d'arte: per quella, che il Croce medesimo dice, in altro luogo del suo Periodico, la *ricerca integrale*. Benissimo, perciò, che si proclami ora, e se ne faccia insegna d'una Rivista, la necessità di rinsanguare col nutrimento vitale *dello spirito filosofico* il pensiero pur dei critici letterari.

Non sarà difficile mettersi presto d'accordo anche sulla natura e misura di questo ricostituente spirituale. Le conquiste, indiscutibili, della cultura si fanno per tappe, e per azioni e reazioni; sinché si trovi il desiderato equilibrio di elementi che parevano elidersi. Da venticinque anni a questa parte, si è ben assimilato dai migliori studiosi quanto v'era di piú salutare in metodi che pur ebbero in pratica dell'eccessivo.

Rimangono i buoni germi antichi accanto ai nuovi, e si formano, di questi e di quelli, novelle forze vitali. Si scopre o si riscopre un orizzonte o sconosciuto, o rimasto ascoso: e se, per guardar troppo quello, gli altri si perdano alquanto di vista, verrà poi chi li potrà dominar tutti con occhio acuto e sicuro. Valga un esempio. Fu troppo dimenticata o troppo gretta, sino a poco tempo indietro, la storia dell'arte. Oggi essa è diventata come di moda, dopo che è stata *riscoperta*. Passeranno, con la moda, i manuali inutili e i dilettanti noiosi; resterà quel che c'è di veramente serio nel lavorio molteplice de' veri critici d'arte, e il desiderio rinnovato e fecondo di intendere e godere, con le altre, anche quelle espressioni e forme sovrane di bellezza.

Ben venga, dunque, anche questa luce della dottrina filosofica a illuminare la storia della letteratura e dell'arte. Si faccia anche questo passo innanzi; ed è veramente in avanti, anche se sembri un passo indietro, cioè un ritornare del pensiero umano sui propri passi; ché non sarà mai il nuovo *spirito filosofico* quello che fu, spesso, vaniloquio metafisico o arido formalismo scolastico.

Lasciando stare l'accenno all'idee sociali e politiche, molto calzanti e ricordevoli mi sembrano le parole che qui trascrivo dall'*Introduzione* del Croce: « Circa, infine, alle formule di critica estetica, crede naturalmente (*il compilatore*), che non se ne debba aver nessuna; e che, se gli artisti capricciosamente si sentono e si proclamano veristi, simbolisti, mistici, psicologici, classici, neoclassici, alessandrini, bizantini, adoratori della bellezza pura o portavoce di dolori sociali, il critico debba sorridere di tutte le formule e stare a veder soltanto ciò che l'artista *fa* nel mondo dell'arte, ch'è insieme il piú liberale e il piú rigorosamente governato dei mondi.

« L'anzirecitata professione di fede importa che questa Rivista non darà quartiere a quelle molte persone geniali, che, infischiandosi della storia delle idee e dei fatti, si mettono a risolvere audacemente ardue questioni sulle quali l'uomo s'è travagliato per secoli, sicure di afferrarle con un colpo sbrigativo della loro asserita genialità. E non darà quartiere a coloro (naturalisti ed eruditi, o pseudonaturalisti e pseudoeruditi) che, pigliando tono di gente positiva, spregiano ogni tentativo di pensiero filosofico, ogni sforzo dell'uomo per acquistar compiuta coscienza dell'esser suo; salvo a filosofare per loro conto senza studii e maturità, e a voler imporre quasi per sottinteso la loro filosofia di mala provenienza, raccattata a pezzi per le strade come mozziconi di sigari spenti. Ed avverserà le correnti mistico-reazionarie o gesuitico-volteriane, dalle quali molti ai tempi nostri si lasciano sedurre; e non ammirerà gli artisti che, producendo arte povera e fiacca, pensano di averla giustificata esibendo modernistiche ricette e formule, male imitando chi, nel vantare spesso anch'egli assai discutibili ricette, ha pur saputo produrre piú volte dell'arte vigorosa e vitale. »

Le linee particolari del disegno vagheggiato dal nuovo Periodico, che è *di preparare il materiale e tentare un primo schema della produzione letteraria e scientifica italiana dell'ultimo mezzo secolo*, i lettori preferiranno conoscere da sé. Né voglio ora aggravare, come di commento perpetuo, la prosa vivace, brusca e volentieri pronta alla polemica, onde il Croce prende le mosse verso la sua meta.

Basti avere indicato all'attenzione di quanti amano la *critica* larga e geniale e la discussione viva, sincera delle questioni piú alte e piú ardue di letteratura, storia e filosofia, un bello e franco programma di lavoro. Giovi soprattutto aver notate per la storia della critica letteraria, alla quale *La Critica* lascia sperare cosí benefico concorso di teoriche, di disputazioni e di ricerche, le affermazioni semplici e schiette (e nelle quali non pochi certo consentono) quanto a quello che è da conservare di vecchio, e da volere insistentemente di nuovo.

Orazio Bacci.

Per la Biblioteca Marciana.

I grandi giornali quotidiani che aprono compiacentemente le loro colonne ai piú minuti particolari sul dramma di Bitonto o ai pettegolezzi politici, non hanno rilevato o hanno accennato appena (non parliamo s'intende di quelli di Venezia che presero anzi a cuore la questione) ad un fatto che molto piú avrebbe dovuto commuovere una nazione civile, e che è stato invece commentato, e non a lode nostra, dai giornali esteri; vogliam dire la chiusura improvvisa della Biblioteca Marciana, per i nuovi guai scoperti in Palazzo Ducale. Qualche diecina di migliaia di volumi sono stati asportati frettolosamente nei giorni scorsi, altri centomila devono trovare ancora il nuovo posto, e questo dopo i cinquantamila incassati nel luglio del 1902, e altrettanti e piú immagazzinati nel 1899!

A leggere di questi giorni, nei fogli veneziani, dell'ordine subitaneo di rimuovere gli scaffali, dell'affrettata opera di trasporto, delle discussioni ove le casse dovessero venir depositate, della decisione presa di metterle in un magazzino dei pompieri, mandando invece i pompieri, precursori di libri! nel palazzo della Zecca, par di sognare. Perché non un subitaneo ed improvviso disastro è causa di tutto ciò: gli allarmi precedenti dovevano ormai aver ammaestrato, e i tecnici non mancavano di ricordare ogni giorno a chi di ragione, quanta era l'urgenza di preparare alla Biblioteca una sede nuova per liberare il Palazzo dei Dogi dall'incomoda e pericolosa sua ospite. E da quando il progetto per l'adattamento della Zecca a sede della Biblioteca era stato approvato, ed era stato messo mano ai lavori, ben poteva e *doveva* ormai il Palazzo del Sansovino esser pronto ad accogliere i volumi. Quale la causa del ritardo per cui esso è invece affatto impreparato, e i libri vanno e vengono provvisoriamente per i magazzini meno adatti del Palazzo Ducale, rendendo cosí necessari due trasporti con tutti i rischi e pericoli relativi? La ragione prima la dà giustamente Pompeo Molmenti nel suo magistrale articolo comparso nel penultimo fascicolo della *Nuova Antologia*. « La colpa » sta in alcuni difetti del viver nostro pubblico nel quale « troppo difetta il senso della disciplina, dell'ordine, della paziente costanza d'ogni giorno. È quindi vita d'impulsi, di sussulti, di facili entusiasmi, di troppe vergognose oblivioni. » La caduta del campanile provocò una rifioritura non di sentimento ma di rettorica artistica, parve che le sole opere architettoniche dovessero per ora far valere i loro diritti quasi a compenso postumo dei torti fatti al colosso caduto, e ai diritti non meno sacri dei libri non si volle pensare. Il progetto per l'adattamento della Zecca ad uso di Biblioteca, approvato dopo lungo esame da tutte le autorità competenti e che in pochi mesi di lavoro poteva dare finalmente una sede degna alla gloriosa libreria, fu sospeso perché parve sacrilego ricoprire con una tettoia il cortile centrale, ad uso di sala per i lettori. Si persero tutti questi mesi a discutere e ad escogitare nuovi disegni ineffettuabili, e intanto nuovi crepacci si aprono nelle mura del Palazzo dei Dogi, nuove sale occorre liberare dagli scaffali, nuove migliaia di volumi s'incassano e si disperdono nei luoghi meno adatti! Quando cesserà questa vergogna che dal 1899 per la terza volta si ripete?

Sulle ragioni per cui già ci schierammo risolutamente fra i partigiani della copertura del cortile, non ritorneremo oggi, ché tanto piú inutile sarebbe dopo l'articolo del Molmenti. Nessuno piú autorevole di lui in questa materia, né egli certamente potrà venir tacciato di poco affetto per i monumenti della sua Venezia, e di poco zelo per il mantenimento della loro integrità artistica. Gli si può dunque credere quando assevera che chiunque « misuri i piccoli danni con i grandi vantaggi dell'assetto da troppo tempo desirato del Palazzo Ducale e della Marciana, per quanto geloso amico dell'arte, giudicherà il veto della Giunta Superiore di Belle Arti, come ormai vien giudicato dalla maggior parte dei Veneziani. »

E ad avvalorarci nella nostra opinione viene adesso la parola di Guido Biagi, non tiepido amico dell'arte e in materia bibliotecnica giudice fra i primi, che dichiara di non vedere altro mezzo per sistemare decorosamente la Marciana nella Zecca, se non procurando a quella fabbrica con la copertura del cortile una spaziosa sala per i lettori. A conferma delle parole del Molmenti e del Biagi, abbiamo anche, pubblicati dal Bibliotecario Morpurgo, i piani dell'assestamento, e descritto il funzionamento della Marciana nella Zecca qual sarebbe nel progetto che male fu interrotto. Il Morpurgo non poteva far valer meglio le sue buone ragioni o piú esattamente le buone ragioni dei libri che pubblicando queste piante colla loro illustrazione, che veramente ci presenta la Biblioteca ideale, con tutti i locali necessarî e ben coordinati fra loro per i cataloghi, per gli uffici, per gli studiosi di varie categorie, quale insomma corrisponde a tutte le esigenze moderne di una grande Biblioteca, e quale si potrebbe appena desiderare, se il Palazzo fosse stato creato apposta per servire di sede alla Marciana.

Ma basterà il parere dei competenti, basterà la vergogna di dover procedere brano a brano nei restauri del Palazzo Ducale, di veder chiusa, chi sa per quanto tempo ancora, la Biblioteca e incassati i suoi volumi, per far ritornare sopra un voto inconsulto, per far trionfare il buon senso, e metter fine una buona volta a questo falso zelo che mentre inceppa ogni movimento della vita intellettuale moderna, non impedisce ai nostri monumenti di cadere in rovina, e alle nostre tele di emigrare dall'Italia? Ne dubitiamo purtroppo. Troppe *Commissioni* sono fiorite insieme con quella rettorica che dicevano, intorno ai ruderi del campanile di Venezia; e l'opera loro naturalmente si elide talvolta a vicenda. Cosí per il campanile di S. Stefano, cosí per la questione della Zecca: dopo aver dato allarmi ridicolmente esagerati sulla poca sua solidità, fu riscontrato finalmente che la *fortezza* costruita dal Sansovino per la moneta veneta era saldissima sempre; dopo avere almanaccato con progetti fantastici che dovevano surrogare quell'uno possibile, ma pure, o perciò forse, messo al bando dalle superiori accademie, si è finito col riconoscere che quelle fantasie avrebbero salvato sí il cortile, ma fatto cadere il Palazzo!

Che se veramente questi farisei di nuovo conio dovessero averla vinta, almeno non ne soffra irremissibilmente la Marciana col doversi male allogare in locali insufficienti, dopo esser stata male per tanti anni in locali provvisorî. Ci si rivolga con fiducia, come consiglia Guido Biagi, al profondo senso storico e all'alto senso di modernità del nostro giovine Re; gli si ricordi, che contigua alla Zecca e facile a mettersi con quella in comunicazione è la Libreria Vecchia del Sansovino, fatta edificare dalla Repubblica Veneta per accogliere il primo nucleo della Biblioteca Marciana che ivi rimase fino al 1812, quando Napoleone la fece trasportare nel Palazzo dei Dogi, per unire l'ala sulla Piazzetta al palazzo Reale.

Coloro che non ardiscono di domandare a Vittorio Emanuele III la restituzione della Libreria Vecchia alla Marciana, mostrano di non intendere che chieder questo è fare a Lui il migliore atto d'omaggio!

Il Marzocco.

Il museo storico del centro.

Il viuzzo che tutt'ora s'intitola da Messer Giorgio Vasari ospitava in una capace bottega dall'ampia e arcuata apertura l'officina di un battiloro. Ed io molte volte mi ero indugiato nel rimirare e considerare l'industriosa abilità degli artefici nel ridurre nelle piú esili e vibratili lamine il metallo onnipotente. Non avrei mai supposto che nella catapecchia sovrastante, che nelle vicissitudini degli uomini e dei tempi s'aprí anche a' facili amori, si potesse conservare sotto la solita scialbatura una quasi completa decorazione murale dei primi anni del quattrocento, conchiusa anche dalla stretta possente delle travi antiche.

La decorazione mentre si distende per tutto lo spazio di tre pareti, è ben poco integra; gli scalpellatori e gli scalcinatori di altre età non sentirono simpatia co' motivi sobrii dei *vaj* dipinti a tempera e coronati in alto da un largo fregio di alberelle e di verzure che si affacciano pompose, come in un cenacolo del Ghirlandaio, da un graticciato di esili giunchi. Ora le condizioni statiche della casa sono cosí deboli e la conservazione decorativa della camera cosí incerta, che il piccone scenderà inesorabile, alla fine. Non vi sarebbe che una speranza, ma ahimè troppo connessa ad un'altra piú vaga.

Tuttavia giova esprimerla. L'ufficio regionale non ha potuto staccare le tempere, il lavoro distruttore non sarà intrapreso su due piedi. La stanza sarà accortamente restaurata e conservata insieme con la solida volta del pianterreno, che può tornare a nuovo decoro. Il sagrifizio materiale è grande; perché sostituire nuove mura alle antiche dove piú il capriccio umano si è sbizzarrito, è spesse volte piú dispendioso che rifare dalle fondamenta.

Ma se trionfasse il buon avviso pur sentito da molti che la nuova biblioteca cessi di esagitare animi e partiti, e non sia preso in considerazione nessun progetto dell'illusorio concorso a scadenza fulminea?

Oh, se questo saggio avviso trionfasse, la camera con le botteghe di Via Vasari avrebbe significato e valore piú complesso di conservazione! In nessuna stanza piú acconcia i cultori dell'arte potrebbero entrare riverenti a gustare e studiare le preziose miniature e tutte le vignette dei codici d'amore. In un momento di spirituale esaltazione la gentil dama s'illuderebbe di respirare la frescura delle piante che l'ignoto artefice vagamente vi pinse, e i parati di *vaio* potrebbero sembrarle tesi a ricoprire le sue membra gentili da qualche puntura di primavera precoce.

Poiché la piazzetta dominata dalla Loggia del Grano è stata abbastanza sgombrata e non pare antigienica, quei corpi di fabbricato che ancor si addossano agli Uffizii possono, e quanto bene, trasformarsi in depositi e sale di studio con scaffali piú agili e ballatoi ornati di belle ringhiere.

L'esordio sembrerà troppo vago; e non è. Anche i lettori non fiorentini avranno appreso dai giornali che domenica scorsa il Sindaco di Firenze ha inaugurato il completo ordinamento del Museo storico di S. Marco. E in questo Museo distribuito fra il chiostro detto di S. Domenico e alcune stanze laterali si accoglie lo scheletro informe e decomposto del violentato centro di Firenze; e in questo Museo la parte piú scusabile è rappresentata dagli avanzi delle decorazioni delle case abbattute, e riferibili ai secoli XIV e XV.

Fu la ironica visita a una necropoli; fu un'illusione di omaggio come quella per cui la folla trae ai cimiteri il 2 Novembre. Le consuetudini degli uomini non mutano e per la vita e per tutti gli aspetti della vita passata: i cadaveri si seppelliscono, poi si raccolgono in una fossa comune teschi e stinchi degl'individui piú disparati.

Se non che la nuova necropoli dell'arte manca tuttavia d'un elemento troppo indispensabile a qualunque necropoli: l'elogio funebre delle lapidi. E l'elogio particolare, rappresentato in un Museo dalle targhette, non vorrà tardare ad essere aggiunto, non può né deve mancare.

Questi apprezzamenti sembreranno troppo agri e magari troppo personali. Nulla di questo. È questione di principii: non altro. L'Italia sorta a nazione fu troppo frettolosa nel *risanarsi*. Peggio: fu da prima poco fortunata, perché quelli che l'avevano rifatta con le armi, si credettero anche acconci a guarirla da certi inconvenienti igienici con gli stessi procedimenti. E non avevano nessun principio d'arte o un rispetto all'arte fiacco e falso. Quando le manomissioni si fecero violente; quando dallo squallore, secolare sí ma saturo di bellezze artistiche che potevano essere curate e non distrutte, sorse lo squallore ancora piú avventato dalla nuova piazza: il clamore echeggiò perfino in Australia e sorsero le società protettrici. Sempre cosí: *del senno di poi son piene le fosse*.

Ora un Museo può ancora sorgere, se le opere d'arte hanno perduto la sede naturale. Ma la pietà dei vivi, che si debbono acconciare all'odiosa necessità, dev'essere ben altrimenti profonda. Solo ricreando una certa atmosfera nativa ai capolavori distolti dal loro posto, noi possiamo tollerarli in un Museo. E l'Italia, dopo il Museo delle Terme, ne ha un saggio anche migliore nella Cappella Luinesca ora ricreata dal Ricci nella Pinacoteca di Brera. Intendiamoci: sono espedienti anche questi, ma espedienti di anime religiose.

Perciò io ho già accennato che la parte migliore del Museo storico di S. Marco è rappresentata dalle camere laterali al gran chiostro. Queste camere conservano un aspetto architettonico di severa armonia medievale; e se pur la luce n'è scarsa, sono sempre stanze che noi possiamo credere allietate dagli avanzi degli affreschi e delle tempere che vi sono state applicate su le pareti.

La parentela artistica fra queste decorazioni e la saletta ora scoperta in Via Vasari è evidentissima: e il confronto se non è a vantaggio di questa per la invenzione, ci può permettere di giudicarla almeno come il lavoro di un pennello meno frettoloso.

Gli affreschi ora trasportati in S. Marco appartengono alle antiche case dei Teri e dei Sassetti; e bene è stato osservato al proposito che gl'ignoti decoratori di queste case seguirono gl'insegnamenti e i precetti di Cennino Cennini, non solo per la tecnica, ma anche per l'armonia improntata di uno spirito tutto geometrico. E senza ripetere cose già note e descritte e commentate nel sontuoso volume officiale sul *Centro di Firenze*, mi piace insistere su un frammento distratto da una delle case Teri. Quale fosse il tipo di questa casa si può desumere dalle fotografie fatte ed in parte da quelle riprodotte; non solo, ma anche da uno sguardo al cortile interno del palazzetto, che in Via della Vigna Nuova porta su l'architrave della porta tutta rilevata di gigli lo scudo con tre pugnali: la scala sale allo scoperto con una linea spezzata di vaghissima varietà. Purtroppo le condizioni dell'affresco sono cattive; ma le due piccole storie finte nelle formelle lasciano negli occhi e nell'anima un profumo di poesia. In una vediamo due cavalieri (o piú esattamente un cavaliere e una dama) che avanzano animosi: tre alberelli riempiono gli angoli della formella. E cosí egualmente nell'altra a destra, in cui traspaiono donzelle dalle vesti porpuree ed azzurrine disposte in giro, come ad onorare la eletta o la Regina. Poiché di Tristano e d'Isotta qui si velano due storie, come giudicò Pio Rajna subito che furono discialbate. Ma i motivi delle storie non sono sicuri; e vaghezza di coltura mi ha tratto ad aprire il miracoloso Codice palatino, in cui si conserva il mirabile racconto di amore e di morte, copiato per mano di Zuliano di Anzoli nel 1446. Questo codice in pergamena si adorna di ben 289 tocchi in penna, intromessi nel testo col piú equilibrato criterio che possa servir di norma e rimprovero a certi illustratori moderni del libro. Questi disegni sono un po' sbiaditi; hanno quasi in certi ghirigori il colore cereo della pelle; e qualche troppo presuntuoso possessore del Codice dovette in passato malamente ripassarne alcune parti.

Il Codice meriterebbe un esame speciale, e un editore coraggioso; per quanto certi costumi e acconciature vaporose e impossibili di cimieri e di chiome, certi fondi troppo ricorrenti di piccole formelle abbiano fatto pensare che il copista poté aver ricalcati i disegni su gli originali francesi.

Ma nessuna luce ne è derivata pei nostri soggetti. Fra questi e le scene numerose del Codice palatino vi è una differenza sostanziale, che posso esprimere senza timor di pentimenti. L'illustratore del libro segue attentamente e minutamente le vicende del romanzo; e il decoratore fiorentino pinse piccole scene generiche di Corti d'amore.

Romualdo Pántini.

Su e giú per Atene.

Chi visita la prima volta Atene, per quanto sia provvisto di sufficienti nozioni di storia antica e moderna, non può che rimanere estatico al vedere estendersi dinanzi ai suoi sguardi una grande e regolare città, dagli incantevoli giardini pubblici, coltivati artisticamente, dalle piazze e vie spaziose, ornate di splendidi edifizi, di monumentali chiese, tutte incrostate di finissimi marmi, ove l'arte ornamentale antica fa capolino un po' da per tutto, fors'anche, troppo monotonamente ripetuta in certi palazzi di recente costruzione. E qui bisogna pur concedere, che in poche città come in questa, il marmo è sparso con tanta profusione. Ciò si spiega, considerando la immediata vicinanza delle famose cave antiche del marmo pentelico.

All'epoca di re Ottone, Atene non era che un insignificante borgo; verso l'anno 1830, incominciarono i grandiosi lavori d'impianto. I palazzi, le case, le chiese sorsero e sorgono tuttavia come per incanto: in pochi mesi voi vedete edificate delle case di grandi proporzioni. Vi è una specie di febbrile attività negli ateniesi nell'abbellire ed ingrandire la loro capitale, ed essi vi riescono a meraviglia. Tutti sanno che a contribuire a tanto splendore, concorsero i piú ricchi greci dell'estero, che per testimoniare il loro amor patrio vi profusero de' milioni.

Concorrono a rendere allo straniero maggiormente gradevole questa città, il cielo sempre ridente, il clima mite, le grandiose ed attraenti rovine ed antichità, delle quali parlerò in seguito, ed il popolo sobrio, di proverbiale ospitalità, il cui affaccendarsi negli affari, ne' negozi, ricorda vivamente il febbrile movimento, l'instancabile attività dei milanesi.

Naturalmente gli ateniesi spendendo per piú di

tre quarti di secolo tutto il loro tempo, tutto il loro intelletto, per formarsi un comodo nido, vo' dire, una capitale degna del regno degli Elleni, non ebbero per anco il tempo di pensare a dare alla loro prole una fina e compiuta educazione ed istruzione, come avviene nelle principali città d' Europa. Ma ciò che non si è potuto fare fin ora, si farà certo in seguito. Il greco, per natura intelligente e sveglio, saprà in pochi anni gareggiare per buon gusto, per raffinatezza di modi, coi popoli più gentili e civili del mondo.

E quantunque il tedesco Fallmerayer, che molto studiò sulla Grecia medioevale, abbia con singolare cognizione di causa scritto, che la razza greca è totalmente scomparsa dalla superficie del continente greco in Europa, come pure la bellezza corporea, la vigoria intellettuale, l' armonia, la semplicità dei costumi, l' arte ecc.; e che un duplice strato di terreno steso sulle rovine e sulla putrefazione di due nuove e diverse razze d' individui copre le tombe dell'antico popolo, e che le opere immortali del genio ed alcune (?) rovine di monumenti sono le sole testimonianze che un tempo esistesse un popolo greco, e che non una goccia di sangue greco o per origine o per incrociamento scorre nelle vene dei cristiani abitanti la regione chiamata Ellade (non essendo essi che slavi, discendenti di popoli nordici, affini di origine ai moscoviti) di coloro insomma che oggidí si chiamano elleni, e che, con loro stesso stupore (sic) si considerano discendenti di Pericle e di Filepomene, ciò non di meno potrei francamente rinfacciargli, colle prove alla mano, esser egli caduto in grave errore.

Questa asserzione del Fallmerayer non ha motivo di sussistere o per dir meglio non è ammissibile; essa richiamò a suo tempo l' attenzione degli studiosi tanto in Germania quanto in Grecia, i quali a queste vivaci e fallaci asserzioni, energicamente risposero. Difatti in Germania pel primo sorse a confutare il parere del Fallmerayer il non meno autorevole Carlo Hopf e in tutta la Grecia e specie qui nella capitale, appena si ebbe sentore di ciò, sorse una lotta di violenta e clamorosa opposizione. In breve, il celebre Hopf, dopo aver diligentemente esaminato le vicende di questi coloni slavi, ammette che vi sia stata mescolanza di razze, che qualche goccia di sangue slavo scorra nelle vene de' greci d'oggi, nipoti degli antichi elleni, poiché l' incrociamento avvenne, e nessuno lo potrebbe seriamente negare, ma non in quel modo assoluto, preteso dal Fallmerayer.

Atene, Gennaio 1903.

L. C. Ippaviz.

Per il ritratto di Dante.

Egregio Direttore,

Non le ho domandata finora la parola sulla controversia suscitata dalla mia comunicazione concernente il ritratto Orcagnesco di Dante, perché aspettavo che i miei contraddittori adducessero dimostrazioni, e non soltanto affermazioni. Avendo fino a qui atteso invano, mi consenta di fare alcune dichiarazioni leali e brevissime.

Lasciando che si mettano, se possono, d'accordo con sé medesimi coloro che, pur dicendo doversi aspettare la parola della critica, giudicano e mandano, intanto, con negazioni recise, mi sia lecito richiamarmi al carattere originale di quella comunicazione che fu da me presentata come « ipotesi grandemente verosimile. » Né da questi termini io mi son mai dipartito, né se non entro di questi intendo sia giudicata per ora la mia proposta; e misurata non questa o quella delle mie osservazioni, che possono ben rettificarsi, bensí la loro convergenza che a me e ad altri è parsa eloquente.

Se uno solo fra i miei contraddittori ha saputo scorgere nella testa Orcagnesca « un chierico fiorente, » mi è grato attestare invece che tutti gli artisti, giudici specialmente competenti, ai quali fu mostrata la bellissima fotografia eseguita testé dal Cav. Brogi, sono stati concordi nel riconoscervi una singolare somiglianza, nei lineamenti e nella espressione dolce e pensosa, col ritratto giottesco di Dante. Il che quanto conforti quella mia proposta, non è chi non veda.

Non è il caso che io enumeri le adesioni ricevute da colleghi autorevolissimi d'università: poiché dall' argomento tratto dalla autorità generalmente rifuggo. Ma poiché molto altro ho da dire su questo soggetto, mi riserbo di farlo in una piú estesa comunicazione scientifica, quando questa onda d'improvvide affermazioni e di non meno frettolose denegazioni, sia oramai trascorsa.

Colla maggiore osservanza intanto mi confermo Dev. Suo

Alessandro Chiappelli.

Firenze, 29 gennaio '903.

MARGINALIA

Martin Piaggio.

È il nome di un poeta quasi ignoto fuori di Genova, dove egli visse modestamente nella prima metà del secolo scorso alternando con le cure scrupolose dei pubblici uffici il culto dell'arte. In uno degli scorsi giorni gli è stato eretto un busto nel delizioso giardino dell'Acquasola e per quel giorno il ricordo di una musa semplice e bonaria ha sparso la sua soavità su questa moderna e febbrile ansia di desideri e di bisogni. Martin Piaggio, più conosciuto sotto lo pseudonimo di Sciô Regina (il signor Regina) col quale egli soleva pubblicare tutti gli anni un Lunario che è anche oggi ricordato dai genovesi, rappresenta un particolare atteggiamento dell' intelletto e del sentimento della laboriosa città: uno spirito acuto d'osservazione ed una leggera tinta di satira per tutte le debolezze e gli errori umani, non scompagnate da una certa bonomia, che non abbandona mai gli uomini che conoscono assai bene i loro simili, perché vivono in mezzo a loro con gli occhi ben aperti. Il Lunario del signor *Regina* era a quei tempi quel che è oggi il giornale: e Martin Piaggio si serviva di quello strumento potente per raggiungere un certo suo ideale pariniano di congiungere l'utile al dilettoso canto. La sua faceta poesia, che trovava nel rude ma semplice dialetto un magnifico mezzo d' espressione, giovò più dell' opera dei moderni politicanti, per esempio, al decoro e alla bellezza della sua città. Proprio ai suoi versi deve Genova la bella passeggiata dell'Acquasola; alla sua musa è debitrice della bella Piazza di S. Lorenzo che egli indusse i suoi concittadini a liberare dalle luride catapecchie che l'attorniavano: fu lui che fece creare, come dice un suo ampolloso biografo « uno schermo alle goccianti grondaie delle case » e costruire il magnifico Carlo Felice. Per un poeta non c' è male, ci pare; e piú d' una città, la nostra per esempio, ha di che invidiare la superba città sorella.

L' operosità letteraria del poeta dialettale non si manifestò solo in quelle *Riviste* che ogni anno, dal 1815 al 1843, se non erro, egli andava componendo pel suo lunario: una raccolta copiosa di più che cento favole imitate da Fedro, dal La Fontaine, e molte originali, composero quell'*Esopo genovese* ricco di arguzie e di brio, che i genovesi sapevano quasi a memoria. Un poemetto satirico poi, *La rivoluzione delle bestie contro gli uomini*, satireggiò con sottile ironia i vantati principî di libertà, di eguaglianza e di fratellanza, di cui si faceva a quei tempi tanto abuso in teoria, e cosí rara applicazione. Ma dove egli è veramente delizioso è nel racconto: la descrizione di certe sue gite in vapore, di certe sue scampagnate hanno una freschezza grande di cui non è possibile dare un saggio se non s' intende il difficile dialetto. Certi suoi epigrammi poi hanno un' arguzia sana di cui anche oggi non è spento il ricordo; cito a caso: *Recipe per suâ*, *Acconto de pagamento*, *O villan giûdizioso*, *Boeunna neutte daeta a tempo*, e altri.

L' indole dell'uomo e della sua poesia è una grande bontà e un gran buon senso, espressione sincera dell'animo popolare. « Perché affannarsi senza tante ragioni e dubitare che piove quando è bel tempo? Stiamo dunque allegri ciascuno nel proprio stato; lasciamo fare e ubbidiamo a chi sta lassú: godiamo oggi e speriamo un po' di bene anche per domani: il diavolo non è cosí brutto come lo dipingono i pittori. » E questa voce cosí serena Genova ha per mezzo del suo primo magistrato suscitato dinanzi ad un'accolta di cittadini d'ogni ordine sociale. E la voce, pare impossibile, non fu una stonatura, pur essendo i tempi e le tendenze tanto mutate dai giorni in cui viveva il buon Martin Piaggio. Questo effetto ha sempre la sincerità e la bontà allorché trionfa nell'arte e nella vita.

G. S. Gargàno.

* **La compagnia francese Baret** ha dato una rappresentazione anche a Firenze. La compagnia ha questa prerogativa: un affiatamento singolare che compensa della mancanza della « stella » obbligatoria. La Sig.ra Cheirel e il Sig. Baret sono infatti buoni comici; niente di più e niente di meno. Ma il complesso, anche per il repertorio leggerino e brillante, riesce molto piacevole. Anche da noi *Les maris de Léontine* la fortunata commedia del fortunatissimo Capus, e *L'Anglais tel qu'on le parle*, ottennero per l' interpretazione della compagnia Baret, un bel successo d' ilarità. Un successo che diventa sempre più raro nei nostri teatri: dove sembra riservato ai drammi, a dispetto, s'intende, degli autori. Sala magnifica, affollata di tutti coloro che considerano il teatro francese come la vera scena nazionale. Sentendo il lavoro del Capus una volta di più il pubblico poté rendersi conto di quanto perda per la traduzione, anche ottima, una commedia di quel genere e cioè prettamente parigina. E adesso aspettiamo le altre *tournées* già annunziate. Quante saranno di qui al principio dell' estate?

G.

* **Gli amici dei monumenti di Siena.** — Abbiamo letto con viva soddisfazione in un periodico di quella città che anche a Siena si è costituito un gruppo di amici dei monumenti. Fanno parte della presidenza il nob. avv. Bargagli Petrucci, il conte Piccolomini, il cav. Lusini, l' ingegner Pianigiani, e il prof. Casanova. E veramente nelle minori nostre città, cosí ricche di tesori artistici, il gruppo degli « amici » non dovrebbe mai mancare. Esso può rendere servizi utilissimi: controllando l'opera di uffici regionali che hanno la loro sede spesso assai lontano, provvedendo a tener vivo il culto delle glorie paesane, e stimolando l' opera talora sonnecchiante delle autorità comunali. Bene dunque l' esempio viene da Siena: dalla meravigliosa città trecentesca che conserva fra le sue mura, come in una rocca inespugnabile, le più pure tradizioni di un magnifico passato.

* **La Messa del Maestro Mattioli** fu ripetuta domenica scorsa nella basilica di S. Trinita per cura del Comitato di musica sacra, cui la marchesa Altoviti è riuscita ad imprimere un altissimo impulso. Questa messa, come è noto, è quella che fu premiata nel concorso, e nella nuova esecuzione poté certamente essere meglio gustata per un più concorde affiatamento dei musici. È piena di grazia spirituale, specialmente nell'*Agnus Dei*: ma nel complesso essa risente molto di quel misticismo un po' troppo acuto che da' concerti e dal palcoscenico è passato anche nelle cantorie. Perché non si trovi fuor di luogo questa nostra impressione, è bene aggiungere che noi conveniamo con l'autorità chiesastica quando intese di restituire alla musica sacra tutto il carattere austero e largo che è sempre possibile di sviluppare e animare sui ritmi gregoriani, proponendo da prima l'abolizione dei violini — il che ancora non è seguito — e finalmente decretando la espulsione salutarmente umana delle voci bianche; il che pare ora si effettui.

R. P.

* **In una seconda comunicazione** al *Giornale d' Italia* l' egregio Conte G. L. Passerini risponde alle osservazioni da noi formulate nell' ultimo numero del giornale. Egli scrive che al fioco lume della Chiesa non seppe raffigurare Dante; mentre nella « piccola ma abbastanza chiara riproduzione » del *Marzocco* credette di riconoscere la gioviale figura del chierico. Quindi nessuna contradizione: e buona ragione invece di aspettar la luce.... da una migliore e più ampia fotografia. Il ragionamento non ci persuade. Chi sta a Firenze non può far di meglio che andare a S. Maria Novella e salir sopra una scala nelle ore propizie (dalle due alle tre....). Se una piccola riproduzione ha fatto pensare al « chierico », e ci pensò il Passerini, c' è da aspettarsi che la grande tragga qualche fervida fantasia a vederci addirittura un.... Papa.

* **Critici, pubblico e autori.** — L' ufficio del critico, i servigi che esso rende all' autore e l' influsso che esercita sul pubblico, ecco il tema di una serie di considerazioni filosofico-sociali di Emile Faguet, pubblicate nella *Renaissance Latine*. L' illustre critico, che per trentacinque anni circa non ha fatto altro che della critica, si persuade, ora, che essa non serve quasi a nulla. Non serve agli autori, perché non è capace di dar loro una qualità nuova né di guarirli d' un difetto vecchio; non può nulla per il successo o l' insuccesso di un lavoro, perché non ha azione sul pubblico. Essere un buon critico vuol dire rispecchiare il giudizio del pubblico; se il critico giudica differentemente dal pubblico, ognuna delle due parti resta della propria opinione. Il pubblico giudica, non badando al critico. Ma il critico fa pure qualche cosa; esso rende il pubblico difficile, abituandolo a ragionare sulle commedie e sui libri. La collera degli autori, dei direttori di teatro e degli editori contro i critici è dunque giustificata. Ma il pubblico intanto si raffina e, sopratutto, colui che ha spirito analitico vuol sapere perché un libro l' ha divertito o annoiato. Questo conclude il Faguet, e, concludendo, dice che continuerà probabilmente a fare della critica, sebbene non ne sia cosí fiero come, forse, lo credono.

* **Come lavora l' uomo di genio?** Ecco il problema che si propone Félix Regnault, e che cerca di risolvere nella *Revue des Revues*. La risposta risulta, del resto, abbastanza chiara. L'uomo di genio lavora in tutti i modi: sveglio o in sogno, applicandosi a tavolino o girando per la strada, pensando al suo lavoro o a tutt' altro, secondo la disposizione del momento e le combinazioni differenti. Le scoperte scientifiche sono talvolta cercate con lungo studio e altre volte casuali; il lavoro è spesso facile, spesso faticoso, e la preparazione lentissima o rapida, secondo gli individui e le diverse disposizioni di spirito. Non c' è regola dunque per il lavoro geniale, sia esso letterario, plastico, musicale o scientifico: ciascun uomo di genio, com' ogni altro misero mortale, lavora a modo suo....

Sabato (estr. 7 febbraio) come piú volte annunziammo è il giorno stabilito per l'assegnazione dei premi al gruppo delle prime otto serie.

Poiché nel secondo gruppo (estr. 14 febbraio) è ancora qualche serie incompleta, cedendo alle sollecitazioni che ci pervengono da piú parti, differiamo a tutto il 7 del mese corrente il termine utile per concorrere ai premi.

Chi dunque invierà 5 lire sino a quel giorno riceverà il giornale per tutto l'anno con diritto agli arretrati dal 1° gennaio e concorrerà ai premi artistici del Marzocco (un premio ogni diciotto abbonati).

Basta che l' indicazione della serie e del numero sia apposta in UNA fascia, tenendo l'Amministrazione appositi registri.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Aboliamo il « tele »!**

Perché i giornali scrivono sempre *radiotelegramma* e *radiotelegrafare?*

Sprecano senza ragione quattro lettere dell'alfabeto. Quel *tele* è assolutamente inutile. *Tele* — come tutti sanno — vuol dire in greco *da lontano*, e tele-grafare *scrivere da lontano*. *Radiotelegrafare* dunque significa *scrivere da lontano per irradiazione*. Ma evidentemente chi scrive per irradiazione non scrive da vicino: e perciò basterà dire *radiografare* cioè *scrivere per irradiazione*. E cosí radiogramma, radiografia, ecc. ecc. Sono quattro lettere; ma chi pensi a tutte le volte che sarebbero sprecate da ora fino alla consumazione dei secoli, non troverà forse inutile la mia osservazione.

Angiolo Orvieto.

* **Per il fregio di Desiderio.**

Bologna, 26 Gennaio 1903.

Egregio Direttore,

Uno dei nostri piú illustri critici d'arte mi scrive avvertendomi che nel 1900, nell'*Arte* (p. 154), si legge una noticina del signor Giovanni Bedeschi; in cui si parla, con altre cose, del fregio di Lugo. Il Bedeschi lo attribuisce a Francesco di Simone.

La noticina del Bedeschi, nascosta fra molte pagine di miscellanea, e priva della relativa illustrazione, mi era sfuggita. Comunque l' opera di cui io ho discorso è ignorata, come opera di Desiderio: visto che il Bedeschi la assegna al fiesolano.

Credo di poter mantenere recisamente la mia attribuzione. Francesco è artefice che non avrebbe potuto trattare la pietra con tanta grazia. Confrontate il fregio di Lugo con quello, di analogo soggetto, del monumento al Tartagni: due putti che reggono una ghirlanda. Come ammettere che uno stesso sia l'autore delle due sculture? Poiché quella di S. Domenico non potrebbe essere meno priva di grazia.

Ti sarò grato se vorrai pubblicare questa mia breve dichiarazione.

Aff.mo

Giuseppe Lipparini.

* **Dante e la musica.**

Firenze, 25 Gennaio 1903.

Chiarissimo Sig. Direttore,

non è esatto ciò che il *Marzocco*, deducendolo dallo scritto del Bellaigue nella *Revue des Deux Mondes*, dice relativamente ai lavori musicali ispirati dal poema di Dante, cioè che si restringano alla perduta monodia di Vincenzo Galilei, alla frase del Rossini nell' *Otello*, al poema sinfonico di Liszt e alle *Laudi alla Vergine* musicate dal Verdi. Poiché, come fu da tempo annunziato, io pure preparo un lavoro su *Dante e la Musica* (alcuni saggi del quale furono già pubblicati e nella *Medusa* e nella *Strenna Dantesca*) voglia consentirmi di accennare non a tutte, ché troppe sarebbero, ma solo alle principali composizioni musicali ispirate da Dante. Il canto del Conte Ugolino fu posto in musica da Gaetano Donizetti, dal Di Giulio, dal Lucilla e in parte anche dal Morlacchi; Filippo Marchetti musicò le terzine relative alla Pia, e Roberto Schumann quelle con cui comincia il canto VIII del Purgatorio:

Era già l'ora che volge il desio, etc.

Alcuni tratti della « Divina Commedia » (*Inferno* III 1-9, V. 70-142, XXXIII 1-75) furono musicati da L. Confidati, altri da altri. Moltissime poi sono le composizioni musicali su versi di Dante non appartenenti al Poema (il solo sonetto *Tanto gentile* fu musicato dal Bülow, dal Pinsuti, dal Marconi, dal Malamani, dal Rotoli etc.) e quelle, o vocali o strumentali o teatrali di soggetto Dantesco. Cosí al poema sinfonico del Liszt possono aggiungersi, tra gli altri, quelli dello Tschaikowski e del nostro Pacini, l'autore della *Saffo*: cosí tra i pezzi vocali sono da ricordare l' inno a Beatrice di Augusta Holmés e quelli a Dante dello Scudo, del Bicchierai, del Palloni, del Gilson; e quanto ad opere teatrali basterà dire che oltre alla *Pia de' Tolomei* del Donizetti, al *Dante* di Beniamino Godard e ad altri, abbiamo la bellezza di 18 *Francesche da Rimini*, senza tener conto di quella cui sta lavorando Luigi Mancinelli!

Non dunque poca fu l' ispirazione che Dante dette alla musica: piuttosto sarà da discutere la *qualità* di tutta questa produzione, ciò che farò nel mio libro. Mi consenta finalmente di aggiungere, egregio Sig. Direttore, essere strano che Arrigo Boito, scrivendo al Bellaigue, asserisse meravigliato che il tema *Dante e la Musica* non era stato finora trattato da alcuno, mentre io posseggo un' assai ampia bibliografia di lavori su tale argomento, dei quali anzi detti io stesso comunicazione all'amico Bellaigue che, sapendomi intento ad uno studio su questo tema, mi richiese di alcuni materiali per l'articolo suo. Piuttosto si potrebbe osservare che la maggior parte degli scritti esistenti su *Dante e la Musica* sono opera di letterati e non di musicisti: e appunto perciò mi è sembrato che sull'argomento potesse esservi ancora qualche cosa da dire.

Le sarò grato se vorrà pubblicare questa lettera nel prossimo numero del suo pregiato giornale e colgo ben volentieri questa occasione per raffermarmi con pienezza di stima a lei devotissimo

Arnaldo Bonaventura.

★ **Il M.° Carlo Angelelli di Roma**, pianista squisito e distinto compositore, darà insieme con la Sig.ra Maria Gibello un concerto alla Filarmonica, martedí 3 febbraio alle ore 14 $^{1}/_{2}$. Il concerto riuscirà straordinariamente interessante, cosí per la parte pianistica, come per quella vocale. La Sig.ra Gibello farà sentire romanze del 700: e fra queste il *Madrigale* del Caccini. È dunque prevedibile che tutti i cultori e gli amanti della musica si daranno convegno alla Filarmonica in tale occasione. I biglietti sono in vendita al gabinetto Vieusseux e ai negozi Ceccherini e Venturini.

★ **« Novissima »**, la bella pubblicazione annuale illustrata, che, come già annunziammo, figliera prossimamente una nuova rivista mensile, ha visto in questi giorni la luce per la terza volta. In complesso ci sembra anche più originale e riuscita degli altri anni. La prima parte (una vera trovata!) raccoglie una serie di fantasie pittoriche germinate da impressioni musicali. Emergono qui — anche per la perfezione delle riproduzioni — Fragiacomo, Majani (con un delizioso notturno di Chopin) Bompard e Costantini. Segue uno scritto dell' « Italico » sui rapporti fra la pittura e la musica: Enrico Corradini parla della *Vita Estetica*, Mario Morasso del *Celeste messaggio* (l' invenzione di Marconi), Diego Angeli discorre in un primo articolo del *nuovo stile* (a proposito della mostra di Torino) e della romana Esposizione di bianco e di nero in un secondo. Notiamo ancora uno scritto di Pompeo Molmenti sulla Piazza di S. Marco, una novella di Luciano Zùccoli, versi di Giovanni Chiggiato, di Giuseppe Lipparini, e di A. Ferrero: rassegne drammatiche, letterarie e musicali. Altre bellissime illustrazioni si intercalano al testo, ricco anche di squisiti fregî iniziali, che per la composizione, l'accozzo dei colori e la cura delle riproduzioni vanno annoverati fra ciò che di meglio si sa fare in questo genere nel nostro paese. Ed ora aspettiamo con desiderio *Novissima* mensile.

★ **Comitato per la Musica Sacra in Firenze.** — Crediamo di far cosa grata ai nostri lettori avvertendoli, che nella Basilica di S. Trinita, cominciando dal prossimo 2 febbraio, solennità della Purificazione, avrà luogo in vari giorni festivi la Messa con musica alle ore 10 $^{1}/_{2}$, cantata dai cantori della Cappella di S. Trinita, sotto la direzione del Prof. Landini, e ciò oltre le esecuzioni proprie del Comitato per la Musica Sacra. Il 2 febbraio (a ore 10 $^{1}/_{2}$) nella 1ª esecuzione, sarà cantata la nuova Messa *S. Johannis Gualberti* del M.° Landini — e successivamente: *Missa Sancti Josephi Calasantii* del M.° Ravanello — Messa inedita del Lemmens — Messa del M.° Filippo Capocci — Messa del M.° Salvadore Gallotti — Messa inedita del M.° Perosi — Messa del M.° Delibes — Messa del M.° Bottazzo — Messa del Mattioli ecc. ecc. Di queste esecuzioni sarà posto avviso volta per volta nella chiesa stessa. Infine, il prossimo 19 marzo, solennità di S. Giuseppe, a cura del nostro Comitato per la Musica Sacra, sarà eseguita in S. Trinita alle ore 10 $^{1}/_{2}$ la Messa del M.° Cerquetelli, direttore delle Scuole Civiche di Musica a Terni, lavoro che ottenne la Menzione Onorevole al concorso.

★ **Valentino Soldani** farà rappresentare dalla compagnia Pagano al Niccolini nella prossima quaresima il suo dramma già annunziato, *I Ciompi*. Sappiamo poi che il giovane e valente autore fiorentino, il quale in altri tempi aveva immaginato e cominciato un *Dante*, ripiglia la sua vecchia idea e si dispone a condurre a termine l'opera iniziata, a ciò stimolato da una ragione di reazione alle strombazzate fantasmagorie del Sardou. Ne sarà interprete Ermete Zacconi.

★ **« Un' impressione sintetica sulla Sicilia »** pubblica in un breve fascicolo Paolo Orano (Roma Tip. Tiberina), nel quale dopo aver dato un rapido sguardo al risveglio intellettuale dell' Isola manifesta la sua fede che essa segnerà nella storia d' Italia una luminosa vittoria del lavoro e della vita.

★ **Il noto critico d'arte** Rufo Paralupi sotto il titolo *L'arte nella vita* ha pubblicato una serie di considerazioni generali sulla esposizione internazionale d'arte decorativa moderna di Torino (Cerignola, Tip. della Scienza e diletto).

★ **Sulla scuola e la politica** nei tempi e negli stati fa alcuni appunti e confronti Salvatore Emmanuele, passando in rapida rassegna le istituzioni dei più antichi popoli per venire fino ai moderni. Il libro è edito dalla Tip. Musumeci di Catania.

★ **« Trois siècles de litterature française »** è il titolo di un' importante antologia francese che Maurice Roques e Guido Biagi hanno compilato per uso delle nostre scuole. La raccolta fatta con criteri veramente moderni e con un finissimo gusto d'arte ci presenterà in 3 volumi distinti (non abbiamo sott'occhio che il primo solamente) il fiore della produzione letteraria francese nei secoli XVII, XVIII e XIX. La coraggiosa Casa editrice G. C. Sansoni di Firenze non ha risparmiate spese o cure per ottenere la riproduzione di brani notevoli di autori moderni, e per presentare in nitida e corretta veste i molti brani scelti dai due illustri compilatori.

★ **Il terzo David e la Leonardo da Vinci.** — Mercoledí scorso i soci della « Leonardo da Vinci » si riunirono in amichevole convegno per discutere fra loro intorno alla maggiore o minore opportunità di collocare una copia del David di Michelangelo nel luogo ove prima sorgeva l'originale. La conversazione, abilmente diretta da Alessandro Chiappelli, è riuscita animata e piacevolissima. Le varie opinioni furono espresse e sostenute da numerosi soci con varietà d'argomenti e facilità di parola.

★ **La conferenza** che su Cecco D'Ascoli e Dante tenne Giuseppe Castelli in Roma nel Circolo « Cola di Rienzo » è apparsa in nitida edizione della Società Dante Alighieri di Roma.

★ **Carlo Segrè** ha pubblicato una raccolta di *Studi petrarcheschi*, che sono di una grandissima importanza. Il nostro amico attende da dieci anni ad un lavoro completo sulla figura del Petrarca, del quale presto ci darà un primo saggio. Questi studi non sono, come egli dice, che divagazioni a cui ha dato di quando in quando come motivo quell'oggetto preferito dalla sua attività intellettuale. Comprendono i seguenti argomenti, il *Secretum* del Petrarca e le *Confessioni* di Sant'Agostino; Petrarca il giubileo del 1350; Chi accusò il Petrarca di magia; e poi Petrarca e R. de Bury, Chaucer e Petrarca; Due petrarchisti inglesi del sec. XVI. Parleremo diffusamente, presto, di questa pubblicazione.

★ **« La casa del sonno » e « L' Egoista »** sono due interessanti commedie di Carlo Bertolazzi, che fu già anche felice cultore del teatro dialettale, milanese e veneziano. Di entrambe discorremmo quando furono rappresentate a Firenze. Oggi vedono la luce in elegantissimo volume della « Poligrafica, » la solerte società editrice di Milano.

★ **« Il gigante e i pigmei »** la nuova commedia di E. A. Butti, di intenzione satirica e di argomento letterario, non ha ottenuto liete accoglienze a Milano; ma in compenso è piaciuta molto a Torino. Aspettiamo che passi da Firenze per parlarne con cognizione di causa.

★ **I merletti dell'« Aemilia Ars »** hanno ottenuto a Parigi un grandissimo successo. La infaticabile contessa Lina Cavazza, a cui si deve la risurrezione di questa nostra gloriosa industria e la signora Carmelita Zucchini si sono recate nella

grande capitale ad esporre in vendita all' Hôtel Chatam quei mirabili prodotti, ed hanno, a quel che dicono i telegrammi dei giornali, fatto ottimi affari e ricevuto molte commissioni.

★ **Giulio Cantalamessa** rende conto nell' *Adriatico* di Venezia di un' interessante scoperta fatta in quella città del bozzetto che fece il Canova di un mausoleo da erigersi a Tiziano nella Chiesa dei Frari. L'opera, quantunque monca, fu trovata nella soffitta dell'ex chiesa della Carità, precisamente sopra la sala di Giovanni Bellini. Essa, dice il Cantalamessa, che non dispera di ritrovare le parti mancanti, è nel suo complesso puramente classicheggiante, ma decorosa e piena di un'austera tristezza.

BIBLIOGRAFIE

Prof. A. FAGGI. *Il Galileo della Pedagogia*. Ditta G. B. Paravia editr., 1902.

Galileo della Pedagogia fu dal Michelet chiamato Giovanni Amos Komensky, nato in Moravia, da un mugnaio, nel 1592 e meglio conosciuto sotto il nome latinizzato di Comenio. A questa nobile figura di educatore dedica degne pagine il prof. Faggi, narrandone con brevi cenni la vita e compiutamente e con chiarezza riferendo le teorie pedagogiche esposte nell'opera più importante di lui, la *Didactica Magna*, scritta prima in czeco, ricomposta poi in latino verso il 1640. Comenio — ne assicura il Faggi — fu il primo che cercò di inalzare la Pedagogia a dignità di scienza; primo compose un vero e proprio trattato scientifico dell' educazione, in tempi ne' quali erano tristissime le condizioni della scuola, informato al principio che si devono imitare i *procedimenti*, i *metodi* seguiti dalla Natura nelle sue *produzioni* e *creazioni* sopratutto *organiche*. L'originalità dunque del Comenio consiste in ciò: nell'aver fissato un principio « che servisse da centro e da fondamento a tutta quanta la scienza dell'educazione », derivandone i metodi *naturale* e *intuitivo*, per i quali pose la Pedagogia su quella strada da cui si può dire non sarebbe più uscita nei tempi moderni. » Que' metodi, su cui s' incardina tutta la educazione e tutta l' istruzione, il Comenio « certamente non li inventò; ma fu il primo a vederne sul serio tutta l' importanza e a farne un' applicazione scientifica. » Il Faggi finisce la sua monografia ricordando i nomi de' due gloriosi continuatori del Comenio: Pestalozzi e Froebel, mentre non fa cenno de' predecessori, tacendo anche di Vittorino da Feltre, vissuto un secolo e mezzo prima del Comenio, e che pur viene comunemente chiamato il *padre* della pedagogia moderna.

T. O.

AMY A. BERNARDY. *L'ultima guerra turco-veneziana*. Firenze, Stabilim. tip. G. Civelli, 1902.

Di Amy A. Bernardy, valente cultrice degli studi storici, abbiamo qui di proposito discorso riferendo sulla prima sua importante pubblicazione: *Venezia e il Turco*, che narrava la guerra di Candia e la conquista veneziana della Morea fino alla pace di Carlowitz (1699). Quella che ora ci offre ne è il seguito, e tratta dell' ultima guerra turco-veneziana, che condusse alla perdita della Morea e alla pace di Passarowitz (1718). Se l'A. vorrà un giorno coordinare e compiere questi suoi studi di storia veneta potrà e forse dovrà fondere le due pubblicazioni in una, che sarà il racconto de' fatti svoltisi nel terzo periodo della grande lotta tra Venezia e il Turco. Anzi, affermiamo, le pagine che ci stanno ora sott'occhio possono essere nella giusta misura apprezzate solo da chi abbia letto la prima monografia; chè a un lettor nuovo il capitolo d' introduzione può non esser forse sufficiente a bene e chiaramente intendere quelli che seguono. Nei quali sono i pregi che già notammo la prima volta; per cui la ricerca delle cause che determinarono i Turchi a rompere il trattato di pace concluso a Carlowitz e delle cause che persuasero gli Austriaci, dopo le splendide vittorie loro guadagnate dal principe Eugenio di Savoia, alla pace di Passarowitz, dove Venezia fu sacrificata, è compiuta con avveduto uso di documenti, che qualsiasi provetto storico potrebbe invidiare, e con sicura acutezza di osservazioni. In sì fatti esami si palesa di preferenza l' ingegno di Amy A. Bernardy.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l' Italia . . . L.	**5.00**	Per l' Italia . . . L.	**3.00**	Per l' Italia . . . L.	**2.00**
Per l' Estero . . »	**8.00**	Per l' Estero . . »	**4.00**	Per l' Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato **Cent. 10**

IL MARZOCCO

Anno VIII, N. 6. 8 Febbraio 1903. Firenze

SOMMARIO

Il documento diplomatico.

(Sul programma di concorso per la Biblioteca).

Ora che la quistione della Biblioteca Marciana è in qualche modo messa a posto, si può riprendere sotto il piú recente dei suoi innumerevoli aspetti quella della Biblioteca Nazionale di Firenze.

Io ho per questa quistione della Biblioteca Nazionale di Firenze una certa tenerezza paterna, perché fui dei primi a occuparmene qualche anno fa nel *Marzocco* con un articolo intitolato « Nel regno della carta straccia, » articolo che produsse una qualche impressione platonica e nessun effetto pratico, naturalmente. « Il regno della carta straccia » è rimasto tal quale; anzi si è fatto sempre piú pregno di carta stampata, sempre piú tenuta in conto di carta straccia.

Soltanto in questi ultimi anni si è detto e si è ripetuto che si vuol fare la nuova biblioteca a tutti i costi, e prima non senza maraviglia abbiam saputo che un bravo giovane, l'ing. Bovio — ignorasi perché questi e non un altro dei centomila bravi giovani che onorano l'architettura italiana —, aveva avuto dal Governo la commissione del disegno e del lavoro; dopo, ora precisamente, fallita la combinazione Bovio, con edificazione leggiamo nel *Bollettino del Ministero dell' Istruzione pubblica* un programma di concorso.

Disgraziatamente però l' edificazione nostra scompare a lettura finita e a riflessione semplicemente iniziata. Sembra che l'enorme Biblioteca fiorentina nella fantasia del pubblico debba ridursi alle proporzioni minuscole di un giocattolo giapponese, di quelli da cui saltano fuori le *sorprese* grottesche: prima ne saltò fuori il progetto dell' ing. Bovio — reso celebre a un tratto, pare una contradizione, per la sua perfetta oscurità —; ora ne salta fuori un programma di concorso, diciamolo francamente, senza senso comune. Essendo in Italia, saremmo indotti a credere che dal momento che ora manca il buon senso, la Biblioteca sorgerà in forza dell'assurdo e sopra l'assurdo.

Ma vogliamo intanto per uso nostro esaminare un po' quel programma? Si tratta di un documento estremamente diplomatico, cioè riservato, per non dire sibillino.

Bisogna premettere che una nuova biblioteca è in Italia un edificio che non ha tradizioni. Fin qui si è fatto per i libri come si è fatto per i soldati. Occorreva in una città una caserma, o una biblioteca? Si cacciavano cinquanta frati dal loro convento e ci si mettevano cinquecento soldati, o cinquantamila libri. Press' a poco sempre cosí. Un edifizio per biblioteca in Italia, per grande biblioteca, che io mi sappia, non si è costruito ancora.

Ne segue che i nostri architetti non hanno in generale pratica di tali costruzioni. Fabbricare una nave o fabbricare una biblioteca è per loro su per giú la stessa cosa. Già di per se stessa la costruzione di una grande biblioteca moderna è impresa sommamente difficile e complessa, e richiede lunghi studii preparatorii. S' immagini poi quando manca anche la pratica elementare.

Ora, se gli architetti concorrenti dovevano fare questi studii, bisognava che fosse loro dato il tempo necessario per farli. Invece il programma ministeriale assegna soltanto quattro mesi per la presentazione dei disegni! La burletta comincia a delinearsi. E la burletta appare tanto piú di cattivo genere quanto piú si pensa che la nuova biblioteca di Firenze, essendo la prima costruita in Italia, come abbiamo detto, dovrebbe riuscire il piú possibile un modello di tal sorta di edifici per l'avvenire; dovremmo tentare di avvicinarci il piú possibile a quanto si è fatto all'estero, in America, in Germania, in Inghilterra, ove si è giunti al massimo grado di grandiosa perfezione. È supponibile che il Ministero abbia posto mente a ciò assegnando soli quattro mesi di tempo? È vero il contrario, cioè che il Ministero non si è reso minimamente conto dell' importanza della cosa. Un noto e bravo architetto cittadino mi diceva: — Vuol saperla? Se uno non ha già il progetto in tasca, è inutile che vi lavori; nemmeno nel doppio di tempo si potrebbe arrivare a metterci in grado di concorrere degnamente —. E chi ha il progetto in tasca?

Si potrebbe immaginare che il Ministero non si sia creduto in dovere di dar tempo ai concorrenti di fare i necessarii studii preparatorii, perché questi studii li ha voluti far lui avanti. E infatti, cosí per sentita dire, che cosa sia una biblioteca in genere e che cosa debba essere la biblioteca di Firenze in ispecie, come in genere si costruisca una biblioteca, e come in ispecie debba costruirsi la biblioteca di Firenze, al Palazzo della Minerva deve a occhio e croce sapersi. Evidentemente si sono assunte informazioni in proposito, e ne restano le tracce nel programma di concorso. Ma è qui dove si manifesta il carattere diplomatico delle tre paginette ministeriali. Vi è tanto che basta per comporre un *rebus*, niente per fornire una indicazione chiara e precisa agli architetti che si chiamano a raccolta. All'estero, in America e piú in Germania, quando si bandisce un concorso, ad esempio, per una nuova biblioteca, il programma stabilisce il numero, la grandezza, la forma e perfino la posizione delle stanze. In Italia niente di tutto ciò. Si decreta: vi dovranno essere locali per i cataloghi, locali per la direzione, per il servizio di distribuzione, per la conservazione degli incunabuli, per le *cattedre* dantesca e galileiana (ma che cattedre, santo Dio! tribune si doveva dire, il che è ben altra cosa!), per i magazzini, per la lettura, per gli uffici del prestito ecc. ecc. Ma non si è riflettuto che i cataloghi di una biblioteca sono una cosa speciale e possono essere piú o meno, e quindi richiedono stanze speciali e piú o meno grandi, e quindi gli architetti avevano diritto di avere in proposito indicazioni precise; e che è lo stesso, e doveva essere lo stesso, e piú, per gli uffici di direzione, di distribuzione, per gli incunabuli, per le famose cattedre, e cosi via discorrendo. Ma che importa? Si è fatto, come se si trattasse della costruzione di un dormitorio per i poveri. E non si è detto neppure tante corsie e tanti cameroni; soltanto: basta che ci siano certe corsie e certi cameroni, uno piú uno meno poco importa, piú grandi o piú piccoli poco importa, di una forma piuttosto che un'altra poco importa, adattati o non adattati all' uso poco importa, *ad libitum* dei capimastri. Questo è il paese della libertà, e bisogna concedere alla gente anche il permesso di concorrere per una impresa che nessuno sa che cosa sia, né chi bandisce il concorso, né chi vi prende parte, né il pubblico che dovrà usufruirne. Bisogna convenire che nella libertà delle pubbliche burlette di cattivo genere non eravamo ancora giunti a tanto.

Ma vi è di piú. Nel programma in quistione sono usate delle nomenclature che sono addirittura dei neologismi nella storia delle biblioteche italiane e credo del mondo. All'articolo 3 si parla, per esempio, di *una sala dei reparti*. Che cos' è una sala dei reparti? Credo che in Italia non ci siano piú di quattro persone che lo sappiano tecnicamente; l'egregio bibliotecario Chilovi, il Bovio, l'estensore del programma ministeriale ed io che, fra parentesi, non concorrerò: il Chilovi che ha ideato la sala dei reparti nel laborioso segreto de' suoi molti pensieri bibliotecnici, il Bovio che al tempo del progetto lo seppe, m' immagino, dal Chilovi, l'estensore che lo avrà saputo dal Bovio (accenno fra i tanti una possibile circolazione d'informazioni), ed io che pur non volendo concorrere, ma semplicemente scrivere un articolo, mi son creduto in dovere di chiederne notizia al Chilovi. Ora io potrei dire che cos' è una sala dei reparti; ma, per conto mio non ho alcun obbligo di venire in soccorso degli architetti messi in imbarazzo; è certo però che si tratta di una stanza per un ufficio speciale; ed appunto perché tale andava spiegata. Il Ministero invece ha creduto di gettar là il nome, da gran signore dei segreti edilizi della futura biblioteca, il nome e nient'altro, e chi prende prende.

Ed è tutto cosí il programma di concorso: un programma a scorci e a spunti. Non si tratta di diplomazia, ma di una vera e propria congiura del silenzio fatto intorno ad un argomento che viceversa si espone al pubblico, perché dovrebbe essere di pubblico dominio. Sono senza dubbio meno ignote ai farmacisti italiani le condizioni della triplice alleanza di quello che non siano agli architetti italiani quelle della costruzione per la quale sono invitati a presentare progetti. Piú amena sorpresa non potevamo aspettarci che uscisse dal giocattolo giapponese della erigenda biblioteca fiorentina.

Intorno alla quale sorpresa noi potremmo fare varie ipotesi, ma ci contentiamo della meno deplorevole per i fabbricatori del programma di concorso. Considerato che l' edifizio della nuova biblioteca è opera sommamente importante in sé, che è piú importante perché sarebbe il primo in Italia e dovrebbe servir di modello all' avvenire; che è per questo oltremodo difficile e richiedeva e richiede grandi studii si nel Governo che ha bandito il concorso, sí nei concorrenti; se il Governo col suo primo atto ha creduto di poterlo trattare cosí alla leggiera, vuol dire che in ultima analisi deve avere *in pectore* il proposito di non farne nulla. Sarà bene, sarà male, per il « regno della carta straccia » rimandare alle calende greche la costruzione delle sue nuove sedi; non so per ora; quel che so è che la intenzione men brutta che si possa attribuire al provvido Governo è questa: che egli voglia gittare ancora della polvere negli occhi a quanti credono che sia assolutamente necessaria la costruzione di una nuova sede per la Biblioteca Nazionale di Firenze. Meno peggio un tranello, anche grossolano, teso al pubblico, o a parte del pubblico, in argomento di sí grande, nazionale importanza, che supporre la possibilità che questo argomento si tratti con tanta fenomenale leggerezza, con tanta fenomenale insipienza.

E all' ultim' ora mi giunge una notizia che corroborerebbe l' ipotesi della menzogna governativa. Come si sa, nei locali ove dovrebbe sorgere la biblioteca, vi è per ora una caserma di cavalleria. Orbene: il Ministero della Guerra ha fatto draconianamente sapere che, accada quel che accada, esso non potrà ordinare lo sgombero dei soldati fino al 1908.

Non si sapeva al Palazzo della Minerva, ove si è voluto far tanta fretta agli architetti, la lunga dilazione imposta dai colleghi di via XX Settembre?

Non vi è da supporre che per Firenze e la sua biblioteca nascerà un conflitto fra i due ministeri, e molto meno che la dura burocrazia di guerra ceda dinanzi alla molle burocrazia di studii. Possiamo esser certi che per lo meno fino al 1908, ove dovrebbero iniziarsi i lavori per il ricovero di tanta mole di libri ed i silenziosi recessi di tanti studiosi, continueranno a risonare gli speroni dei bravi giovanotti cavalleggieri, e si continuerà ad arrotare sciabole alle colonne del sereno chiostro di Brunellesco. Per lo meno fino al 1908 voi, commendator Chilovi, che da 25 o 30 anni portate nel forte intelletto la cura di qualche milione di libri e di opuscoli in confusione, e il sogno cosí lucido della nuova sede che occorre, continuerete a godere il sole dalla vostra meravigliosa aerea terrazza sul Lungarno, e almeno per voi, per i vostri occhi e i vostri polmoni, sarà tanto di guadagnato. Per la nuova sede è un altro affare. Dopo il 1908 chi vivrà vedrà, se il Ministero della guerra non porrà ancora un altro vèto draconiano.

Militarismo! si vorrà gridare, è una nuova soverchieria del militarismo anche questa! Ma io da buon militarista osservo che è ancora l'esercito che salva, se non la patria, almeno la situazione. Fornisce ai pacifici inquilini del Palazzo della Minerva la scusa che occorreva per rimandare ad altro tempo la soluzione del problema della biblioteca fiorentina. Comunque, quei signori si erano messi su tal via che è bene la trovino irta delle sciabole dei cavalleggieri e delle intimazioni del Ministero della guerra, perché tornino indietro, per lo meno fino al 1908.

Ringraziamo Dio tutte le volte che la nostra burocrazia è posta nell' impossibilità d'agire.

Enrico Corradini.

Dalla « Rapsodia Garibaldina » al « Terzo Peccato. »

Coloro che hanno sentito dalla viva e sonora voce del Marradi la recitazione di questa sua *Rapsodia garibaldina* non possono fare a meno, rileggendola nella elegante edizione che ne ha fatto il Barbèra, di riudire per un istante l' accento commosso e scultorio del poeta livornese. Il suo verso si è impresso nell' animo nostro con la forza del suo largo ritmo musicale, e vive nella nostra memoria di tutta la sua vita. Questo dono grandissimo, che forse nessun lettore di poesie ha oggi in Italia, di comunicare agli ascoltanti l' armonia interiore del proprio spirito, di far sí che il verso canti veramente, fa del Marradi l' *aedo* moderno in tutto il senso della parola. Oggi la complicata e raffinata nostra arte poetica ci ha abituati a quelle spezzature del verso che se creano una varietà continua di ritmi vaghi, hanno d' altra parte il torto di essere troppo logiche, e riescono troppo fredde; oggi chi legge versi il piú delle volte rinunzia di suscitare nell' anima collettiva quel calore e quell' entusiasmo che è condizione necessaria di ogni poesia. I recitatori piú acclamati oggi gareggiano nel distruggere l' armonia del verso, e si appagano che il canto lasci nell' animo l' impressione di una prosa numerosa. Tutto questo nel Marradi, grazie al cielo non avviene, ed egli ha per giunta, valido aiuto, il suo puro e armonioso accento toscano. Ma anche la sua poesia è fatta per comunicare immediatamente coi lettori. Erede diretto dell' arte di uno dei nostri piú grandi artefici del verso, Vincenzo Monti, egli ha di lui l' onda impetuosa che trascina, ed una grande chiarezza d' immagini. Onde il suo verso si ferma nel nostro spirito indimenticabilmente. Già ebbi occasione di parlare della recente raccolta di tutte le sue poesie e non voglio ripetere cose già dette. Ciò che è doveroso di aggiungere ora è che questo suo nuovo episodio garibaldino, la spedizione dei Mille, dimostra evidentemente una cosa che parve finora a molti non raggiungibile: la possibilità di rinnovare ai dí nostri l' epopea. Non è, giova ripeterlo, un tentativo puramente letterario, ma è la manifestazione schietta di un sentimento vivo del poeta, il quale si fa eco e rappresentante del sentimento di tutta una moltitudine. Egli racconta, ecco il suo segreto: i fatti singoli non assumono significati particolari in armonia con un suo particolar modo di sentire e di interpetrare la vita, ecco la sua arte. Arte popolare nel piú nobile senso della parola, e la sola che possa dar vita, nel nostro e in qualsiasi tempo, all' epopea. Egli sa, egli sente l' eroica poesia che freme nelle gesta semplici del Duce e dei suoi seguaci, e cogliendo di esse i momenti piú significativi, risveglia con pochi tratti gli entusiasmi che già accese nei cuori dei combattenti la folgore degli occhi soavi dell'Eroe. Un aggettivo gli basta, il piú delle volte, per tratteggiare la figura di un eroe, pochi accenni a commentare un fatto: l' epopea garibaldina s' illumina nella evocazione di tutta la gloriosa sua luce. Il poema moderno balza fremente dalle magnifiche terzine del poeta, e fa nascere negli ascoltatori il desiderio di riudire ancora: sí che anche il modo con cui questi procede inconsciamente nella sua composizione è una prova evidente che questa epopea obbedisce alla legge che è stata la ragione della sua nascita, l'entusiasmo e l'interesse degli ascoltatori; e si va formando con tanti episodi, ai quali i futuri esegeti potran dare come ai canti d' Omero, il titolo di altrettanti poemetti.

Questo fiorire spontaneo, per opera del Marradi, di un genere letterario richiama naturalmente, per associazione di idee, un tentativo fatto da un altro nobile ingegno, di far risorgere un altro genere di poema, il poema didattico e morale. *Il Terzo peccato* di Arturo Colautti, rappresenta nientedimeno che la risurrezione dell' epopea dantesca: un *Quadriregio* o un'*Acerba* in ritardo di parecchi secoli. Io ho per l' ingegno di Arturo Colautti la piú grande riverenza, e potrei citare piú luoghi di questo suo lungo poema nel quale esso si mostra in tutta la sua potenza; ma una questione fondamentale, anzi pregiudiziale, come si direbbe oggi, mi impedisce di addentrarmi in un' analisi minuta. Che il poeta rappresenti oggi, se egli cosí sente, tutta la forza della passione d' amore e tutti i suoi traviamenti, e che al contrario del terribile giustiziere medievale, trovi nel suo cuore pietà ed indulgenza per gli errori e per le colpe nelle quali la Passione indusse questa povera umana creta, è nel suo diritto, e nessun critico gli potrebbe muovere alcun rimprovero. A chi gli ricordasse, come ho fatto io, i poemi di Federigo Frezzi o di Cecco d'Ascoli, potrebbe anche rispondere, che uno spirito moderno e non medievale domina questa sua visione, e potrebbe aver ragione anche di lui. Ma v' è qualche cosa della quale i critici possono pur aver ragione del poeta; ed è la struttura e condotta del poema. Immaginare oggi che Dante, la cui ombra ci apparisce nella nostra stanza, si faccia guida nostra per condurci in quel suo terzo cerchio che egli ha consacrato all' immortale dolore di Paolo e di Francesca, e ce lo mostri ricco di altre anime e antiche e moderne raggruppate in tante classi quante sono le varietà dei loro peccati d'amore, è una concezione, oggi, talmente letteraria, e talmente fredda che basta a isterilire molti germi di poesia. È inutile sottilizzare: ogni tempo ha le sue forme, nelle quali è quasi gettata tutta l' anima di una determinata società: ed esse rivestono spontaneamente, finché son vive, ogni concezione artistica. Dante Alighieri, poteva (e la leggenda è molto significativa pel nostro assunto) esser mostrato a dito come colui che era ritornato d' Inferno; ma su Arturo Colautti questa leggenda non si potrà formar mai. Ora in questo piccolo fatto sta per me la poca vitalità che ha l' opera del poeta moderno. In altre parole: l' arte per esser vitale deve essere spontanea: e l' imitazione letteraria sia pur nobile e reverente come è questa d' Arturo Colautti è un bel gesto letterario e non altro. Se il Marradi invece di scrivere la sua rapsodia come l' ha sentita si fosse proposto di modellare il suo poema sulla falsariga dell' *Iliade*, avrebbe, solamente col ricorrere a questa concezione, mostrato che l' animo suo non era arrivato a quel grado di eccitazione, che è necessario al fiorire della poesia.

Io credo che nuoccia ad Arturo Colautti una soverchia preoccupazione di critico. Egli ha sempre vagheggiato, in altre anteriori sue manifestazioni poetiche un'arte alta, forte, come contrapposto a quella fiacchezza che gli pare di riscontrare in alcune moderne manifestazioni. E reagisce contro la corrente con una poesia vigorosa, come quella dei *Canti virili* o con questo poema nato a' piedi della secolare e robusta quercia dantesca. L' intento suo di critico può esser lodevole: il suo torto comincia quando fa la poesia strumento di questo suo intendimento. La nostra storia letteraria e quella di qualsiasi altro paese ei forniscono frequenti esempi simili a questo: ma ci ammoniscono ancora della sorte che a tutti questi tentativi è toccata. Certo è un vital nutrimento quello della *Divina Commedia*, è veramente un *os médullaire* secondo l' espressione efficace di Francesco Rabelais; ma rendere omaggio a Dante non si fa riproducendo il suo stile, e i suoi modi. Che oggi ci sia chi si scuota a terzine come questa:

> Però che amor, tra la perduta gente
> Paga le malefatte in pene dire
> E niuna mora mai gli si consente,

o come le altre infinite che sarebbe troppo agevole ma troppo lungo citare, io non credo. Ma che ci siano molti che rendano omaggio all' ingegno di Arturo Colautti credo benissimo e « di questi cotai » sono anch' io. È, io credo un generoso e nobile errore questo *Terzo peccato*. Da esso si potrebbe scegliere una non breve serie di episodi nei quali il poeta ha piú dimenticato il suo disegno, il suo modello, il suo scopo letterario, e comporre un' antologia di canti di amore e di passione. Credo che allora certe qualità e certe magnifiche doti del poeta risalterebbero evidenti, mentre ora sono pur troppo soffocate da questo, diciamo cosí, bagaglio letterario. La critica ha riconosciuto questa bellezza, ma si è ostinata a considerar la composizione di questo poema come una concezione originale. È un torto. La *visione* oggi non si può rinnovare, se non con modi nuovi: ossia con modi, che rispondano ad un sentimento, ad una concezione moderna: il che poi significa che potrebbe risorgere, come per il Marradi è risorta, l' Epopea Garibaldina, obbedendo all' antica e immutabile legge che presiede a tutte le manifestazioni artistiche.

G. S. Gargàno.

Filosofo analfabeta.

(NOVELLA)

È enorme il mistero dell' Infinito, ma è enorme anche il naso del signor Petronio *. Dicono che in origine non era cosí, che cosí lo trasformò una malattia; e certo chi lo veda, questo naso, la prima volta, pensa subito a una di quelle conflagrazioni di sostanze misteriose e recondite, a una di quelle eruzioni vulcaniche o a uno di quei terremoti per cui una bella montagna andò sottosopra e rimase tutt' un disordine di lavine e rocce, anfratti e magagne, precipizi e rupi; non senza le tracce che in tali rovesci lascian gli uragani e vi rinnovan le tempeste. (Fuori di similitudine, l' uragano o la tempesta potrebbe essere il vin buono).

Ma errerebbe chi non avendo mai visto il signor Petronio lo immaginasse, dalla descrizione del suo naso, un brutto vecchio. Tutt' altro !; è simpatico. La persona alta e ben proporzionata serba ancora, oltre ai settant'anni, vigoría e salute; la perfetta canizie dei capelli, delle ciglia e dei baffi mitiga il rosso della carnagione e la vastità delle orecchie; e soprattutto piacciono la pacatezza del suo parlare, indizio d'animo onesto, e il sorriso de' suoi piccoli occhi, indizio di sicura fede. Qual fede? In sé stesso: la fede piú consolante e piú invidiabile. Mentre sul mercato il signor Petronio * passa per sensale in granaglie, nella vita intima e tra gli amici discorre da filosofo che sa di non errare, sapiente.

E, si noti, egli non sa né leggere né scrivere. Pare un miracolo; eppure durante mezzo secolo ha potuto commerciare in grano, granturco, riso e fagiuoli restando galantuomo, sebbene analfabeta, e avanzandosi dei soldi. Quanto alla filosofia, il suo difetto d' istruzione o non è difetto o è lacuna che si ripara con altro mezzo. Perché si noti anche questo: chi legge ubbidisce piú o meno a chi ha scritto; chi va a scuola ubbidisce al professore. E credete voi che tutti quelli che tengon penna in mano abbiano la testa a posto? che tutti i maestri abbiano giudizio? Eh!, buonsenso ci vuole! Il buonsenso è il rimedio del signor Petronio, è la forza della filosofia; e se qualche filosofo non lo crede, poco importa: lo crede lui, e basta; appunto perché non sa né leggere né scrivere e la pensa a proprio modo.

Naturalmente a chi scorge chiara, chiarissima ogni cosa del mondo e ogni faccenda dell' universo, rincresce gli manchi il piú acconcio mezzo di persuader gli altri, che san leggere: il signor Petronio ha chi lo ascolta e l'approva, ma pur troppo al caffè, non in Parlamento, non in Senato, non al Ministero, non alle corti d'Europa, non agli imperi d'Oriente e alle repubbliche d'America, non a casa del diavolo laggiú, al Transvaal o in China.

E ripete:

— Ah se io conoscessi le lettere! — È convinto che il mondo andrebbe meglio.

Ma quando al caffè ode leggere dagli amici il giornale e ode i commenti alle notizie politiche e alle miserie pubbliche, allora si riconforta, si libera a giusto interprete di quel foglio stampato a inesplicabili caratteri, e la sua stessa deficienza gli sembra una conseguenza logica della sua filosofia e della legge che la sostiene: egli cioè non comprende un' acca del giornale e comprende tutto l' universo; come chi è ricco e ignora il buon uso della ricchezza, o come chi guarda al sole e non vede piú nulla. O come a dire: i giornalisti, i letterati, gli scienziati scrivono quel che sanno e (salvo il rispetto) non sanno quel che scrivono; e i governanti pretendono di condurre per la strada diritta e non s'accorgono che girano in tondo! In tondo girano; in tondo giriamo: è la legge.

Infatti: oggi corre innanzi un uomo o un popolo, e domani un altro; finché il primo torna a precedere. — Oggi a me, domani a te. — Il figlio del dottore farà lo spazzacamino, e il figlio dello spazzacamino sarà dottore. — Sempre non è seren, sempre non piove. — L'uomo crea e l'uomo distrugge. — Progresso, eppoi regresso. — Tutto è equilibrio; tutto è armonia; tutto su e giú. — E la conclusione sta nell' unico principio in cui riposa il sistema del signor Petronio:

— Il mondo è una ruota che gira. — Ecco tutto.

Direte che non è concezione nuova. Grazie tante!; essa raccoglie le dottrine di Pitagora, quel delle sfere in musica, e di Galileo, quel del pendolo; le dottrine di Newton, quel della mela sul naso, e di Darwin, quello dell' evoluzione e delle azioni e reazioni per cui da una scimmia balzò fuori l' umanità. Ma prima di tutto, se non è originale il sistema, è originale il signor Petronio, che nessuno potrà mai incolpare d'aver copiati quei gran filosofi. In secondo luogo, quanti secoli saranno che morí Pitagora? Mettiamo venti, trenta secoli. Ebbene, se dopo trenta secoli, al giorno d' oggi, il signor Petronio la pensa press' a poco come il gran Pitagora, ecco la piú bella prova che il mondo è proprio una ruota che gira. In terzo luogo, sia di Tizio o sia di Sempronio o del signor Petronio, questo sistema è il piú semplice, il piú intelligibile, il piú spiccio per risolvere tutti i problemi fisici, morali, economici, sociali, politici. Il cielo è tondo, il sole è tondo, la luna è tonda; dunque la terra deve esser tonda. È la legge! — Le stagioni da un pezzo in qua non combinan fra loro? Dunque presto torneremo a godere della primavera e dell' autunno. È la legge. — Quest'anno è caro il grano: quest'altr'anno saran cari i fagiuoli. È la legge.

Concepito il mondo cosí, ogni cosa procede liscia. Nemmeno il progresso e le scoperte della scienza turbano la fantasia, e un vecchio settantenne può sinceramente lodare il presente in confronto del suo passato. Automobili, tram, biciclette trascorrono davanti agli occhi del signor Petronio lasciandolo pago, quasi ci avesse avuto la sua parte a inventarli. Pacifico, egli ragiona: si è sempre detto che in China la macchina a vapore esisteva mille anni prima che da noi; e chi vi dice che non esistessero anche i tramvai? Ed io vi dico di piú: che presto si volerà. Si viaggerà in pallone, e succederanno scontri e disgrazie, e si buscheranno malattie come a viaggiare in terra, tali e quali. Ma, dopo, verrà il giorno della barbarie, e i nipoti dei miei nipoti, poverini, patiranno come me quand' ero ragazzo; che pigliavo scapaccioni per paga se aiutavo qualche soldato « dal becco di legno » a levar la ruggine dal fucile. È questione di buonsenso; è la legge.

Infine, quando tutti concepissero il mondo cosí, ci sarebbero meno birbanti, ricchi e poveri, e meno scioperi: per l'armonia politica non si avrebbero tanti sonatori sempre pronti, con i loro tromboni, a fracassarsi la testa reciprocamente; e per l'armonia famigliare non si conterebbero tante stonature e tanti corni e scorni e suicidi in due. Ad esempio, voi, con una donna quale la moglie del signor Petronio vi sareste affogato nel fiume per liberarvene! Tutto il santo giorno: — Petronio, ho male qui; Petronio, ho male qua —; come se un filosofo avesse obbligo di esser medico e come se i medici possedessero l'arte di guarire un male qui e un male qua! Egli invece esorta la sua donna a rassegnarsi, a gettar nel pozzo quella morfina maledetta che le fa far smorfie, contorsioni e sussulti, a bere vin buono e a sorbir aria fresca, insieme con lui, che d'inverno spalanca finestra e bocca appena giorno perché il freddo gli ammazzi tutti i microbi nella camera, nello stomaco, e magari sul naso. Ma son vani consigli; né giova ripetere, per consolarla:

— È una ruota, Càrola; una ruota che gira. Una volta tutte le donne avevano il convulso; adesso han l' isterismo....

(La signora Càrola è sui settanta anche lei)

— .... Una volta non c'era altro rimedio che l' *aceto dei sette ladri*: adesso, la morfina. Ma non dubitate che si tornerà all'aceto e al convulso: soltanto, ladrerie e donne saran sempre quelle!

A proposito della signora Càrola la biografia del signor Petronio * contiene un aneddoto che rivela l'uomo e nell'uomo rivela insieme il buon marito e il pensatore profondo.

Al tempo della guerra cinese i medici — i quali san leggere ma non capiscon nulla — consigliavano l' inferma a distrarsi. Un giorno dunque che il marito doveva andar a Bazzano per contrattare, ivi presso, una partita di granturco, dàlli e dàlli, riuscí a caricar la moglie in treno e a distrarla dal finestrino con lo spettacolo della campagna ancora estiva e dei casolari e dei villaggi pieni di gente allegra. Arrivati che furono, entrarono in paese. Ella si abbandonò su di una seggiola del caffè, e fra un sorso e l'altro di vermouth cominciò a sbigottir la caffettiera con le smorfie, le scosse e la storia dei suoi malanni. Egli prese la via al monte, giunse in mezz'ora alla cascina, e in quattro e quattro otto s'accordò col venditore. Una bottiglia di lambrusco aiuta ad appianar gli affari non meno che un giro di ruota a comprender l'universo.

Di ritorno, il signor Petronio non pensava piú affatto al frumentone. Anche il suo sguardo navigava inconscio nella gran luce del pomeriggio, che avvolgeva la terra e infondeva sin nelle pietre un calore di vita gioiosa e feconda. Sebbene non ci fosse ombra di bosco e la strada polverosa, ardente e deserta difilasse aliena da frescura di fonte o da soavità di rivo, un poeta avrebbe scorte chi sa quante amadriadi e ninfe a tentarlo procaci e scappargli via proterve: il signor Petronio se ne veniva lemme lemme, catelon catelone, non badando neppure ai piccoli ciottoli in mezzo al suo cammino. Sorrideva a sé medesimo, intanto che ad ogni curva o svolta l'ombrello perdeva la direzione del sole e, inutilmente aperto, lasciava riscaldare nel cranio sottoposto il buonsenso della filosofia.

Quand'ecco, alle prime case di Bazzano, sbucare l'amico Mascarella, sensale anche lui, ma di bestie bovine.

— Oh! quel Petronio!...

— Oh Mascarella!, amato mio bene!

— Venite a Bologna?

— Pronti!

E s'accompagnarono.

— Come van gli affari? — domandò il signor Petronio, giocondo e rosso piú del solito.

— Male! siam giú.

— E la guerra?

— Che guerra?

— Là, in China! Non sapete?

Mascarella, infatti, sapeva leggere.

— A me — rispose, — a me la guerra in quel paese non mi fa né caldo né freddo. In America la vorrei....

— Non vi fa concorrenza, a voialtri, la China?

In quel punto un paesano chiamò, per due parole, Mascarella. Quando venne, rispose:

— Che concorrenza volete ci facciano i Chinesi? A quel che si legge, mangiano i cani e gli uomini vi servon da tiro. Vi mettereste a sensale, voi, da cani e da cristiani?

— Maomettani, direte: son d' un'altra fede.

— Sian di Maometto o sian del diavolo, son razza di cani. Dunque..., che gusto matto grapparli per il codino e dondolarli come zucche!

Il signor Petronio disapprovava, evidentemente. Ma in quel punto l'amico entrò dal tabaccaio e vi si trattenne un po' a discorrere. Riprendendo il cammino, riprese il signor Petronio.

— Vorreste ammazzarli tutti quanti?

— Chi?

— I Chinesi.

— Tutti! far del largo, anche per voi. Se laggiú non nascesse piú frumento, riso o fagioli, voi diventereste milionario!

— E qui, dopo? A mandar la roba là, ci mancherebbe a noi. Bell' interesse! Non capite che è una ruota? Abbondanza là, carestia qui. Invece di far la guerra, per questo, bisognerebbe venire a patti; contrattare. — Quanto domandate, voi Chinesi, per lasciarci coltivare il riso a noi, Italiani, Inglesi o Russi? — Tanto! — Vi diam tanto; — e parola da galantuomini. Una stretta di mano, senza protocolli; e *amen!*

— Ma la guerra non si fa per questo, per guadagnare.

— Perché allora?

— Per la civiltà.

Il signor Petronio non attendeva altra risposta. Cominciò tranquillamente l'esposizione del suo sistema, la spiegazione della legge civile, umana, mondiale, divina. Ad ascoltarlo, strada facendo, si aggiunse un bazzanese, che andava egli pure alla stazione, per venire a Bologna; e poiché il filosofo s'arrestava di frequente chiedendo: — è chiaro? — capite? — la vedete come me, voi due? —, fu necessario, a non perdere il treno, prendere una scorciatoia.

In sostanza dove intendeva giungere il signor Petronio con la sua ruota che gira? Nient'altro che alla pace universale. Ma il sensale Mascarella e il Bazzanese, che sapevan leggere, interrompevano, interloquivano a lungo con le loro ragioni e bestialità. Sicché dopo un'ora e mezza di viaggio, arrivando a Bologna, il filosofo non era riuscito a persuaderli d'altro che della pace in China; e solo per evitare, nell'avvenire, un' invasione di Chinesi in Europa, in Italia a Bologna, a Bazzano, in mercato, forse, a rubar bovini maschi e femmine.

Ed ecco che, appena fermo il treno, si ode gridare da ogni parte:

— La pace in China! Ultimi telegrammi! Notizie della pace! Telegrammi dalla China!

Subito il signor Petronio comperò due o tre giornali; felice come se avesse imparato a leggere in quel punto. Poi discese, e disceso che fu, si volse a guardar nel sedile del vagone e su alla reticella. Nonostante il gaudio, gli pareva d'essersi dimenticato qualche cosa. Ma l'ombrellino l'aveva: sotto il braccio. E la pace era fatta! Fuori della tettoia, Mascarella, ch'era già convinto nella chiaroveggenza del filosofo, domandò:

— Venite a desinare con me, Petronio? Leggeremo i fogli.

— E la mia donna? — esclamò ridendo il filosofo.

....Povera Càrola, che l'aspettava ancora nel caffè, a Bazzano, con tutti i mali addosso e senza la morfina in tasca!

Eppure questo buon Petronio, forse per il naso, piú che per il resto, dispiacque, giorni sono, a uno sconosciuto avventore del caffè. Il quale l'ascoltò un pezzo in silenzio, eppoi l' investí arrabbiato come una bestia.

Era un altro filosofo. Disse, gridò:

— Ah lei vede tutto chiaro, tutto semplice, tutto spiccio? E lei mi risponda, con la sua ruota: Perché si nasce, perchè si muore? Mistero! di dove veniamo, dove andiamo? Mistero! Perché non c'è male senza bene e bene senza male? Mistero! Perché la coscienza ci dirige e dove ci dirige? Mistero! Perché l'uomo fu sempre infelice, insaziabile al vero, instancabile a progredire, e a che fine? Mistero!

Il signor Petronio sorrideva zitto e quieto, come pensasse: qual' è il sistema filosofico che non trascura le piccole difficoltà?

Ma l'altro filosofo proseguí sempre piú torvo e piú violento: — Bando alla sua ruota! e risponda!

Perché tutta la materia è in moto? Mistero! Perché il feto sviluppandosi nell'alvo passa per tutti i gradi e tutte le forme dell'evoluzione animale? Mistero! Che cosa è l'etere? la luce? Mistero! Perché la telepatia? Mistero! Quale l'essenza della vita? Che cosa è il sonno? la morte? l'enorme mister dell' infinito?

Il signor Petronio ascoltava tutt'orecchi (che orecchie!), e sorrideva; e alla fine della sparata non si scompose. Si grattò a pena a pena il naso, s'alzò pacifico piú che mai, e con la gran semplicità del suo buonsenso, del suo cuore e della sua eloquenza, rinunziando una volta tanto alla sua ruota, rispose:

— *Gliela spiego io, in due parole, la questione. Dalla vita alla morte, e anche dopo la morte, il mondo è tutto un imbroglio.*

Adolfo Albertazzi.

NINO COSTA

Vi sono uomini che esercitano la loro influenza sopra intere generazioni di contemporanei, senza che nessuno si accorga di questo potere occulto finché il giorno della loro morte un grande vuoto si forma nell' ambiente in cui vissero e i rimasti si guardano atterriti intendendo finalmente ciò che hanno perduto. Giovanni Costa fu uno di questi uomini e la sua arte e la sua vita, dopo aver suscitato infinite energie, potranno per lunghi anni ancora esser mostrate ad esempio dei giovani volonterosi di azione.

Nato nel 1826 e dedicatosi all'arte fino dai primi anni egli rappresentava oramai il secolo morto, con tutte le sue ribellioni e con tutte le sue virtú. Cosí, partito dalla scuola del barone Camuccini, era potuto arrivare fino all' impressionismo odierno senza che in questa sua evoluzione apparisse traccia di sforzo o di lotta e durante il lungo percorso non aveva mai avuto occasione di rinnegare il suo ideale estetico basato sulla bellezza e sulla verità. Cosí in politica, era stato mazziniano intorno al 1849 e avendo assistito all'uccisione di Pellegrino Rossi, avendo preso parte come soldato all'assedio di Roma, aveva sentito cosí fortemente l' ideale italiano della patria unita che dieci anni piú tardi si arruolava nella cavalleria piemontese per combattere sui campi di Lombardia contro gli austriaci e a Mentana era nello stato maggiore garibaldino e il 20 settembre 1870 si vedeva cadere a canto il tenente Valenzani ultima vittima dell' indipendenza italiana. Di questo ultimo fatto si compiaceva, anzi, in modo singolare e cosí sobrio, di solito, nel raccontare della sua vita e delle sue imprese si animava tutto quando parlava di quella mattina dell'autunno romano e dell'ultimo assalto alla breccia, e della caduta del suo amico ucciso nel porre il piede sulle prime maçerie delle mura. Egli lo raccolse e lo mise da un lato, sopra una proda erbosa della villa Bonaparte, dicendogli — come estremo saluto — « Ringrazia la fortuna che ti ha fatto morire cosí! » E tutto l' ideale estetico di Giovanni Costa, è in questa frase semplice e profonda.

Perché egli fu sopra tutto un grande idealista. Quando nel 1874 Adriano Cecioni fondò e diresse il *Giornale artistico* a Firenze egli scriveva da Roma: « Risparmiatemi di porre il dito sulla grande piaga dell'arte romana. Avanti! Avanti e battete il chiodo. » Poi, quattro anni piú tardi dopo la disgraziata organizzazione ufficiale dell'arte italiana alla Mostra parigina, si univa col Monteverde e lanciava agli artisti nostri un proclama che è come un grido di battaglia. E piú tardi ancora, per la cattiva riuscita dell' Esposizione romana del 1883, indirizzava ai giovani artisti un programma che meriterebbe di essere meditato « Amore, lavoro e libertà » egli scriveva « tale è il sunto del mio programma. L'amore annobilisce il sentimento e lo purifica; il lavoro lo sviluppa; la libertà gli aggiunge dignità e responsabilità. La nostra patria italiana è bella e degna d' invidia, la nostra razza è nobile e scelta: amiamola cosí come è, dipingiamola come la vediamo e faremo opera d'arte. Io vorrei che i nostri giovani fossero artisti se si sentono abbastanza forti per non fare altra cosa al mondo fuori dell'arte; io vorrei che studiassero la natura e le buone tradizioni degli antichi, maestri delle opere vitali. Io vorrei che fossero anche al tempo stesso modesti e fieri del loro amore. »

In un tale modo, questo grande artista che viveva isolato e quasi sdegnoso, intendeva il fine dell'arte e della vita. Dopo aver passato metà della sua esistenza fra i combattimenti, le cospirazioni, i sacrifici e i disagi, per creare una patria, voleva spendere l'altra metà per educare tutta una nuova generazione ad esserne degna. Perché nessuna cosa al mondo egli combatté piú di ciò che adesso si chiama l'*arrivismo:* soldato egli non aveva mai pensato ai gradi e alle decorazioni; artista non aveva mai richiesto gli onori ufficiali e le vendite. Per lui l'arte era veramente un mondo ideale, troppo nobile e troppo puro per essere profanato con facili condiscendenze. Larghissimo sempre di consigli e di aiuti ai giovani, egli si rattristava amaramente ogni volta che vedeva una di queste sue creature allontanarsi da quella strada di rettitudine e di serietà nella quale l'aveva avviata. Per questo la sua influenza fu grandissima e si esercitò sempre benefica, non curante dei temporanei abbandoni, felice quando colui che credeva perduto o indegno tornava a salutarlo maestro.

E credo che nessun titolo gli sia stato piú caro di questo. Dottissimo nella tecnica, le sue conversazioni artistiche erano piene di ammaestramenti utili e profondi. Nobilissimo di animo e di maniere egli era prima di tutto un gentiluomo, di una finezza grandissima di sentimento e di modi, di una affettuosità quasi paterna coi piú giovani, terribile contro i nemici. E questi nemici erano coloro che súbito dopo il settanta, approfittarono dell'opera compiuta da altri per imporre la loro arte miserabile alla nuova Italia, e creare quell'ambiente ufficiale che è stato — e in molti casi continua ad essere — uno dei piú funesti danni alla coltura italiana. Fu per questo che egli cercò sempre di isolarsi o al meno di attorniarsi di pochi discepoli fedeli. Col *Golden Club* prima, con la *Scuola etrusca* piú tardi, con l' *In arte libertas* da ultimo, Nino Costa — io non posso chiamarlo mai il professor Costa — tentò sempre di riunire in un sol fascio tutte le forze giovani e attive del nostro paese. E l'ultimo tentativo fu vittorioso e portò frutti ammirevoli, tanto che egli poté vedere, stretti intorno alla sua bandiera, pittori del passato e dell'avvenire da Mario de Maria a Onorato Carlandi, da Enrico Colemann a Alfredo Ricci, da Luigi Serra a Vincenzo Cabianca, da Giuseppe Cellini ad Aristide Sartorio, da Edoardo Gioja a Napoleone Parisani, dal Ferretti al Discovolo, da Filippo Cifariello al Mataloni. È tutta una schiera gloriosa di nomi, che l' Italia ha imparato a conoscere e ad apprezzare e che a lui debbono i piú puri ammaestramenti della loro vita d'artisti!

Ed essi, e noi tutti che gli fummo amici e che lo chiamammo maestro con reverenza di affetto, porteremo a lungo nel cuore il ricordo di quella sua nobile figura e di quella sua parola che non seppe pronunciare se non cose elette e profonde. Per lunghi anni ancora un vincolo comune ci unirà tutti nel suo nome e quando verrà l'ora della lotta il pensiero di ciò che egli pensò e operò sarà d' incoraggiamento e di guida. Perché egli fu un grande artista e un uomo onesto: egli seppe che l'arte non deve essere disgiunta mai dalla vita e a canone supremo di ogni sua impresa, quasi come una misteriosa parola d'ordine che dovesse riunire i dispersi, rinfrancare i deboli, aprire tutte le porte, scrisse queste tre luminose parole che sono al tempo stesso un augurio e un testamento: *Amore, lavoro e libertà*.

Che gli artisti d' Italia le sappiano raccogliere e conseguire con esse e nel suo nome le supreme vittorie dell' Ideale!

Diego Angeli.

Da « I giorni piú lieti. »

IL CONTRATTO DI NOZZE

SCENA XIV

Luciano, Anna, Costanza, Ignazio, Livio, Pietro e Marcantonio.

PIETRO *(entrando dal fondo)*. Sua Eccellenza il principe Frangipane.

MARCANTONIO *(entra)*.

PIETRO *(esce)*.

SCENA XV

Detti, tranne Pietro.

LUCIANO. Carissimo principe!

MARCANTONIO *(stringe la mano a Luciano) (va a stringere la mano ad Anna)*. Contessa....

LUCIANO. Non attendevamo che lei!

MARCANTONIO *(piccato)*. Credo di essere puntuale.

LIVIO *(pronto)*. Puntualissimo!

LUCIANO. Caro principe, in certi casi l'impazienza ci fa sembrare in ritardo gli orologi!

COSTANZA *(è andata a stringere la mano a Marcantonio)*.

MARCANTONIO *(porgendo a Costanza un astuccio che ha in mano)*. Vi prego di gradire questo piccolo medaglione.... Il suo unico pregio è di essere un oggetto antichissimo, di famiglia.... Da quattro secoli se ne sono adorne le gentildonne di casa Frangipane.... Con l'offrirvelo oggi, credo di addimostrarvi quanto io sia altero e felice di considerarvi già quale mia nuora.

COSTANZA *(commossa)*. Grazie, grazie!.. *(apre l'astuccio)* Guarda, mamma!

ANNA *(osservandolo)*. Come è bello!

COSTANZA *(non sa reprimere un moto di scontentezza, vedendo il medaglione)*.

LIVIO *(accorgendosene, con doloroso stupore)*. Non ti piace?

COSTANZA *(freddamente)*. Al contrario!

LUCIANO *(a Marcantonio)*. È il medaglione che porta al collo la sua antenata, in quel grande ritratto, nella biblioteca?

MARCANTONIO. Appunto: la principessa Olimpia, mia bisavola ... che fu donna di alto ingegno e di gran cuore!

LIVIO *(un po' seccato dall'accoglienza fatta da Costanza al dono del padre, ha preso l'astuccio e lo ha deposto sulla tavola)*.

LUCIANO *(sottovoce, a Livio che gli è vicino)*. Farà miglior figura sul *décolleté* di Costanza, ne sono certo.... La tua ava avrà avuto un gran cuore.... ma *(accennando al petto)* sopra a quello, niente!... Forse, non si usava a quei tempi! ... *(scorgendo Ignazio in disparte)* Principe.... il cavaliere Mauri, notaio ed amico di casa.

MARCANTONIO *(saluta con un cenno del capo)*.

IGNAZIO. Onoratissimo di prestare i miei servigi in cosí fausta occasione!

LUCIANO *(a Marcantonio)*. Se vuole accomodarsi.... *(gli fa cenno di sedere a destra della tavola, che è alla destra della scena)*.

MARCANTONIO *(guarda Anna, come ad indicare che attende ch'ella segga prima di lui)*.

LUCIANO *(accorgendosene, prende una sedia e la colloca vicino a quella di Marcantonio, verso il mezzo della scena) (ad Anna)*. Tu qui.... Suocera e suocero vicini.... almeno prima delle nozze!... *(a Ignazio)* Cavaliere, al suo posto! *(gli fa cenno che segga davanti alla tavola, volgendo le spalle alla parete di destra) (a Costanza e a Livio)* E voi due, là! *(indica loro le due poltrone a bracciuoli vicine, a sinistra della scena)* .... Per ora i bracciuoli vi dividono.... Piú tardi, sopprimerete da voi ogni barriera!... *(siede a sinistra della tavola) (a Ignazio)* Cavaliere, siamo a sua disposizione.

IGNAZIO *(da una gran busta di pelle nera che, appena entrato, aveva deposto sulla tavola, ha tolto un fascicolo) (si inforca gli occhiali) (legge)*. « Regnando Sua Maestà Vittorio Emanuele III.... ».

MARCANTONIO *(si è voltato, come se sentisse venirgli aria di dietro)*.

LUCIANO *(essendosene accorto)*. Scusi, notaio!... *(a Marcantonio)* Principe, sente aria, forse?

MARCANTONIO. Appunto!

LUCIANO *(si alza e va a chiudere la porta di destra)*.

MARCANTONIO. Grazie!... Bisogna badarsi dai riscontri: c'è da prendersi un malanno!... *(a Ignazio)* Cotesto è il contratto che dovremo firmare?

IGNAZIO Signor principe, no!... È semplicemente la bozza.... Farò preparare poi l'originale, per la cerimonia di lunedí sera.

MARCANTONIO *(a Luciano, un po' seccato)*. Dunque, è proprio stabilita?

LUCIANO. Senz'altro!

MARCANTONIO. Mio figlio mi aveva fatto sperare che ne avrebbero deposto il pensiero.

LIVIO *(a Marcantonio, confuso)*. Io non ho mancato di manifestare il suo desiderio.... ma....

LUCIANO. Fui io ad insistere.... *et pour cause!* ....I giornali ne hanno già dato l'annunzio.

MARCANTONIO. Deploro tale pubblicità!

LUCIANO. Che vuole, principe? È una stagione morta, questa, per la stampa.... Bisogna bene che i giornali, *faute de mieux*, si rifacciano con un po' di cronaca mondana!... D'altra parte, se mia sorella ed io desideriamo dare la maggiore solennità al nostro avvenimento domestico, gli è anche per attestare pubblicamente quanto ne godiamo!

MARCANTONIO. Le assicuro ch'io ne godo non meno di loro.... ma, ripeto, avrei preferito che la scritta nuziale si facesse tranquillamente, in famiglia.... Oramai però non intendo di porre ostacoli....

LUCIANO *(fa un cenno a ringraziare) (a Ignazio)*. Cavaliere, a lei!

IGNAZIO *(legge)*. « Regnando Sua Maestà Vittorio Emanuele III, per grazia di Dio.... »

MARCANTONIO *(si è voltato per guardare nella parete di destra, in basso)*.

LUCIANO *(essendosene accorto) (a Ignazio)*. *Pardon!... (a Marcantonio)* Principe, sente aria ancora?

MARCANTONIO. Al contrario!... Pregherei, se loro non spiace, di far chiudere quella bocca, che manda un calore eccessivo.

ANNA *(un po' confusa)*. La giornata è insolitamente rigida.... e per questo io ho creduto di far accendere la stufa.

LUCIANO *(si è alzato, e va a chiudere la bocca)*. Temperatura.... da innamorati!

MARCANTONIO. Gli è che, uscendo, si corre poi il rischio di prendersi una costipazione!

LUCIANO *(torna al suo posto)*.

MARCANTONIO. Grazie!

LUCIANO. *Il n'y a pas de quoi!... (siede) (fa cenno a Ignazio che può riprendere la lettura)*.

IGNAZIO *(legge)*. « Regnando sua Maestà Vittorio Emanuele III, per grazia di Dio e per volontà della Nazione Re d'Italia.... »

LUCIANO *(dà un'occhiata a Marcantonio, come temendo ch'egli interrompa un'altra volta la lettura; ma vedendolo immobile, trae fra sé un respiro di soddisfazione)*.

IGNAZIO *(c. s.)* « ....l'anno millenovecento e tre, questo giorno di lunedì, 28 dicembre, in Roma, nel palazzo.... »

LUCIANO *(interrompendo)*. Salti, salti, cavaliere!

IGNAZIO *(scorrendo il foglio)* « ....avanti a me dottor Ignazio Mauri etc. etc.... essendo stato trattato e col Divino aiuto concluso e stabilito il matrimonio da celebrarsi quanto prima.... »

LUCIANO *(c. s.)*. Salti ancora.... Tutto questo è inutile oggi!... Lo ascolteremo lunedí sera.... Venga subito ai patti.

IGNAZIO *(c. s.)* « ....si sono personalmente costituiti gli Eccellentissimi Signori, etc. etc.... e a questo intento sono addivenuti al presente Istromento, col quale.... »

LUCIANO *(c. s.)*. Benissimo!

IGNAZIO *(c. s.)* « ....col quale:

« Gli Eccellentissimi Sposi or qui nominati si scambiano novamente la promessa di unirsi in matrimonio, secondo i riti della Chiesa Cattolica e con le norme volute dalle vigenti leggi.... La nobile Sposa ha dichiarato di costituirsi in dote quanto le è pervenuto per successione paterna, e cioè a dire la tenuta di *Pian dei Servi* nelle Marche, valutata settecentomila lire.

« L'Eccellentissimo signor Principe Don Marcantonio Frangipane, a manifestazione del suo vivo compiacimento per queste bene auspicate nozze, si obbliga a corrispondere ai nobili Sposi, a titolo di assegno, l'annua somma di italiane lire trentaseimila, in moneta corrente, e in rate trimestrali anticipate.

MARCANTONIO *(approva col capo)*.

LIVIO *(a Costanza, che segue la lettura con visibile preoccupazione)*. Vedi che sono pienamente d'accordo!

IGNAZIO *(c. s.)*. « E a garanzia di tale obbligo, egli acconsente che venga presa ipoteca sulla qui sotto descritta sua proprietà immobiliare.... » *(a Marcantonio)* Ella avrà la cortesia di far indicare tassativamente quali tra i suoi fondi....

MARCANTONIO *(interrompendo, visibilmente contrariato)*. Li enumeri anche tutti, se non basta loro la mia parola, la mia firma!

COSTANZA *(a Livio, sottovoce, timorosa)*. Ci siamo!

LIVIO *(le fa cenno che si calmi)*.

IGNAZIO *(con molto ossequio)*. Lei sa bene, signor principe, che tale garanzia si desidera dagli interessati....

MARCANTONIO *(vibrato)*. Dica meglio: si esige.... data la forma perentoria con cui è espressa!

IGNAZIO *(c. s.)*. È l'uso, signor principe.... per ogni futura eventualità.... ma è un diritto che rimane lettera morta, quando, come nel caso presente, la piena fiducia tra le parti....

LUCIANO. Appunto!

MARCANTONIO *(c. s.)*. E allora non occorrono tante righe in carta bollata!

COSTANZA *(impulsivamente)*. Ebbene, zio, fa cancellare quel patto!

LUCIANO *(a Costanza)*. Tu sei quí per ascoltare.... non per dare consigli!... Le questioni di interesse riguardano soltanto i genitori e me!

ANNA *(timidamente)*. Ma io pure sarei d'avviso che non occorra....

LUCIANO *(ad Anna)*. Scusa.... ma anche tu di affari non ti intendi!

MARCANTONIO. Non prolunghiamo la discussione, perché non mette conto davvero!... *(con alterezza)* Le mie tenute non avranno da vergognarsi per una ipoteca di simile natura!

LUCIANO *(a Marcantonio)*. Fortunate loro.... che non ne conoscono altre!... *(fa cenno ad Ignazio di proseguire)*.

IGNAZIO *(c. s.)*. « A titolo di spillatico il nobile sposo si obbliga di corrispondere alla sua dilettissima Consorte l'annua somma di lire quattordicimila. »

MARCANTONIO *(si agita nervosamente sulla sedia)*.

ANNA *(essendosene accorta)*. Ma sono troppe!

LUCIANO. Per una principessa Frangipane non mi sembrano soverchie!

MARCANTONIO. La principessa mia consorte, di beata memoria, vestí sempre come a lei si addiceva, senza por mente a quanto era stabilito in proposito nel nostro contratto nuziale.

ANNA. Ed è stato lo stesso anche per me!

IGNAZIO. Scusi, signora contessa.... È meglio.... nell'interesse di tutti.... di precisare....

LUCIANO *(a Marcantonio)*. Piuttosto, se la somma le sembra veramente esagerata, riduciamola.

MARCANTONIO *(con fierezza)*. Non sarò mai io a far questione di cifre!... *(a Ignazio)* Lasci tale e quale!

IGNAZIO *(c. s.)*. « Il nobile Sposo dovrà somministrare alla nobile Sposa.... »

MARCANTONIO *(si agita ancor piú nervosamente sulla sedia, volgendosi a destra e a sinistra di tanto in tanto)*.

LUCIANO *(a Marcantonio)*. Sente caldo ancora?

MARCANTONIO. No!... Ma lo stare molto a lungo seduto, mi rende nervoso....

LUCIANO. Non faccia complimenti, principe!... Si alzi.... cammini pure a suo piacere!

MARCANTONIO *(contenendosi)*. Grazie, ma non è il momento!... *(ad Ignazio)* La prego piuttosto di affrettare.

IGNAZIO *(c. s.)*. « Il nobile Sposo dovrà somministrare alla nobile Sposa uno splendido trattamento, corrispondente al decoro ed al lustro delle due Famiglie, e quale si costuma generalmente presso le Case Magnatizie: vale a dire, di appartamento, tavola, domestici d'ambo i sessi, carrozza, e tutt'altro analogo.

MARCANTONIO *(nervoso)*. Io non comprendo la necessità di tante specificazioni.

IGNAZIO. Perché l'articolo non manchi di precisione, di chiarezza.... Potrebbe essere interpretato in senso restrittivo.

MARCANTONIO *(c. s.)*. Se io ho fatto a mio figlio un assegno di trentaseimila lire all'anno, sono certo ch'egli non negherà alla sposa il trattamento dovuto alla condizione sociale di tutt'e due!... Ad ogni modo, lascino pure la cameriera, il domestico, la carrozza, i cavalli.... tutto quello che vogliono!... *(cercando a stento di contenersi, a Ignazio)* Avanti, la prego!

IGNAZIO *(leggendo)*. « Qualunque altra sostanza sí stabile che mobile venisse la nobile Sposa a possedere in seguito, resterà, a norma di legge, di sua esclusiva e libera ragione quale proprietà e possesso stradotale; e cosí di indole parafernale e di sua esclusiva ragione saranno le gioie ed effetti preziosi che essa Signora possiede e che le siano donati anche dal nobile Sposo in circostanza e costanza di matrimonio. »

MARCANTONIO. Desidero solo che si eccettui il medaglione, che ho dato testé a mia nuora.... il quale deve, in qualsivoglia congiuntura, rimanere in casa Frangipane!

LUCIANO. Giustissimo!... *(a Ignazio)* Faccia l'aggiunta.... *(fra sé)* e che ritorni pure a donna Olimpia, quello!

IGNAZIO *(sta per scrivere)*.

MARCANTONIO *(ad Ignazio)*. Non occorre.... Basta la loro parola!

ANNA e COSTANZA *(fanno un moto, mostrando di aver capito la lezione, data loro cortesemente da Marcantonio)*.

IGNAZIO *(legge)*. « Nel doloroso caso (che Dio tenga ognora lontano!) che il nobile Sposo venisse a mancare ai vivi senza prole prima del suo amatissimo Genitore, alla nobile Vedova sarà riservato tuttavia il diritto di coabitare coll'Eccellentissimo Principe Suocero nel palazzo Frangipane in Roma, e nella loro principesca villa di Frascati. »

MARCANTONIO *(alle prime parole lette da Ignazio, è rimasto dolorosamente scosso, e incomincia ad agitarsi, turbato ed irritato)*.

LIVIO *(scorgendo l'impressione del padre, appare molto inquieto)*.

COSTANZA *(segue con lo sguardo Livio, preoccupatissima)*.

ANNA *(appare sulle spine, e guarda ora Marcantonio, ora Livio e Costanza)*.

LUCIANO *(volgendo quasi le spalle a Marcantonio e non accorgendosi della impressione degli altri, fa cenni di approvazione col capo)*.

IGNAZIO *(sempre cogli occhi sui fogli, non sentendo nessun segno di protesta, dopo una pausa riprende la sua lettura)*. « Sempre nella dolorosa congiuntura di cui sopra, cioè a dire nel caso di premorienza del nobile Sposo all'Eccellentissimo Principe Padre, riconosciuto che l'annuo assegno di lire trentaseimila, stabilito da questi, non ammonta a un quarto della rendita che al nobile Sposo sarebbe pertoccato a titolo di legittima sulla eredità paterna, con il presente atto rimane stabilito che, venendo anche a mancare S. E. il Principe Frangipane, i suoi eredi dovranno versare alla nobile Vedova una rendita vitalizia di annue lire.... »

MARCANTONIO *(ha ascoltato la lettura di questo patto fremente, convulso) (non sapendo piú frenarsi e scattando in piedi)*. Ma questo non è un contratto nuziale!... Questo è un testamento ... È un atto di decesso anticipato per me e per mio figlio!... Non vi si parla d'altro che di farci morire al piú presto uno alla volta, o tutt'e due insieme!... Io avevo creduto di venire qui questa mattina per udite cose liete.... e non per fare degli scongiuri!

LUCIANO *(scherzoso)*. Facciamoli pure insieme.... È sempre bene!

MARCANTONIO *(c. s.)*. Non è il caso di scherzare, ora!

ANNA *(agitatissima, fa cenno a Luciano che si contenga)*.

COSTANZA e LIVIO *(agitatissimi anch'essi, scambiano qualche parola rapidamente fra loro)*.

LUCIANO. Scusi, principe.. ma a me non sembra nemmeno il caso di considerare tragicamente certe ipotesi, che sono pure nell'ordine naturale degli avvenimenti umani!... E noi abbiamo invocato da Dio che le tenga lontane!

MARCANTONIO *(ironico)*. La ringrazio!... Non ci sarebbe mancato altro che desiderarle anche vicine!

LUCIANO. Ma io faccio voto ch'ella abbia a campare cent'anni....

MARCANTONIO. La prego di non mettere limiti alla bontà della Providenza!... *(c. s.)* Ad ogni modo, il contratto riserva tale ipotesi unicamente a noi due

LUCIANO *(a Marcantonio)* Se ella non avesse interrotto la lettura, avrebbe visto, dall'articolo seguente, che io non ho risparmiato nemmeno me stesso.

IGNAZIO *(sorridendo)*. Tut'altro!

LUCIANO *(c. s.)*. Pure avendo, come lei, tutte le buone intenzioni di non lasciare troppo presto questa valle di lacrime, ho voluto fin d'ora dimostrare a Costanza la mia predilezione....

IGNAZIO. Con una *donatio mortis causa* di trecento mila lire.

COSTANZA *(affettuosamente)*. Non era necessario, zio!

LUCIANO. Non temere: me ne sono riservato l'usufrutto.... e cosí tu non corri il pericolo che io abbia a sciupare anche il capitale!... Del resto, caro principe, si sa che il parlare di morte allunga sempre la vita!

MARCANTONIO. Lo crede lei!... Comunque, tutte queste sciagurate previsioni mi fanno un sinistro effetto!... *(ad Anna)* Le chiedo scusa, contessa, della mia eccitazione.... Io deploro di esser venuto meno a quella correttezza, ch'è stata sempre la norma della mia vita.... ma non sono responsabile dei miei nervi!

ANNA. Comprendo benissimo!... Ma si calmi, per carità!... Toglieremo dal contratto qualunque accenno a casi dolorosi.

IGNAZIO. La signora contessa.... e anche il principe mi perdonino.... ma qui siamo in materia di affari.... e per questo ogni sentimentalità mi parrebbe fuor di luogo!

LUCIANO. Appunto!... Ella, cavaliere, avrà già stipulato chissà quanti atti di simil natura.... e non credo abbia mai avuto scrupolo di seppellire la gente....

MARCANTONIO *(interrompendo) (sempre piú nervoso)*. Da capo!

LUCIANO *(continuando)*. Sulla carta, beninteso!

COSTANZA *(quasi supplice)*. Finiscila, zio!... Io non ne posso piú!

LIVIO *(atterrito, le fa cenno di calmarsi)*.

LUCIANO. Del resto, si potrà modificare la forma.

MARCANTONIO *(ironico)*. Già!... Pur che resti la sostanza.... vale a dire, che io e Livio dobbiamo andare al Creatore.... per far piacere a tutti loro!

COSTANZA *(c. s.)*. Principe non lo dica!

LIVIO *(per calmare Costanza)*. Ma mio padre non intendeva....

MARCANTONIO *(interrompendo Livio, con aria corrucciata)*. A voi non spetta di metter parola.... se davanti a cotesta lettura funeraria, non avete avuto, per rispetto a me, un impeto doveroso di rivolta!

LIVIO *(rimane dolorosamente scosso dalle parole di Marcantonio)*.

LUCIANO *(sorridendo ed accennando a Livio)*. Siamo giusti, principe: egli non lo ha avuto neppure per amor di sé stesso!... E non ci mancherebbe altro che un lontano.... molto lontano timore.... futuro dovesse guastare la nostra gioia presente!

MARCANTONIO *(non potendosi piú contenere)*. Io so quello che mi resta a fare!... Ma su certe imposizioni da vivo.... e da morto sarebbe stato meglio l'intendersi prima!... *(ad Anna, in atto di congedarsi)*. Contessa.... le chiedo perdono novamente.... e prego anche la sua figliuola....

ANNA *(addolorata)*. Ci lascia cosí?

MARCANTONIO. È già tardi....

ANNA. Volevamo pregarla di rimanere a colazione con noi.

LUCIANO. E a tavola rideremo insieme di queste discussioni!

MARCANTONIO. La ringrazio, contessa.... ma quando io mi agito, perdo interamente l'appetito.... E voglia Iddio che non mi capiti di peggio!... Mi abbiano per iscusato.... A rivederci! *(si inchina bruscamente, ed esce dal fondo)*.

SCENA XVI

Detti, tranne **Marcantonio.**

COSTANZA *(vivamente)*. Vedi, zio, che cosa è accaduto?

LUCIANO. Non vi preoccupate per cosí poco!... Qualche discussione tra i parenti dei fidanzati è sempre inevitabile!... Ma con un po' di calma si aggiusta tutto.

ANNA *(a Luciano, timorosa)*. Credi?

LUCIANO. Lasciate fare a me!

IGNAZIO *(a Luciano, sottovoce)*. Potremo premunirci egualmente formulando altri patti.

LUCIANO *(sottovoce)*. Ah, questo sí!... Giri pure la frase come le parrà meglio.... cerchi di far chiudere gli occhi al principe, senza aprirglieli troppo prima.... purché....

LIVIO *(ha discorso animatamente con Costanza e con Anna) (molto afflitto)*. Certo, il babbo si è sconvolto assai!... E io lo conosco!... Non vorrei che gliene venisse una malattia!

LUCIANO. Me ne rincrescerebbe immensamente.... ma bisognava avvisarmi prima che....

LIVIO. Pover'uomo! Gli è già tanto penoso d'invecchiare!

LUCIANO. E se ne lagna?... Ma è ancora l'unico mezzo che si sia trovato per vivere a lungo!

IGNAZIO *(sorridendo)*. E sono qua io ad attestarlo!

SCENA XVII

Detti e **Pietro.**

PIETRO *(entra dal fondo, recando su di un vassoio circa trecento buste chiuse, simili a quelle che Paolo ha mostrato a Luciano nella prima scena) (a Luciano, che si è volto verso di lui)*. Le hanno mandate su dallo studio.

LUCIANO. Mettetele là.... *(accennando a una mensola, nel fondo)*.

PIETRO *(eseguisce, ed esce dal fondo)*.

SCENA XVIII

Detti, tranne **Pietro.**

ANNA *(a Luciano)*. Che sono?

LUCIANO. Gli inviti per lunedí sera!... *(con ironia)*. Giungono a proposito!

LIVIO *(con dolorosa meraviglia)*. Vorrebbero esporre novamente mio padre a quella penosa lettura.... E dinanzi a tante persone?!

ANNA. Ah, no davvero!

LUCIANO *(sottovoce, a Ignazio)*. Sarà già molto se riesciremo a fargli ingoiare l'amara pillola *entre nous!*

SCENA XIX

Detti e **Giacomo.**

GIACOMO *(entrando dalla porta di destra)*. La colazione è servita!... *(s'inchina ed esce)*.

SCENA XX

Detti, tranne **Giacomo.**

LIVIO *(a Costanza)*. Mi spiace.... ma io non posso....

COSTANZA *(tristamente)*. Te ne vai, anche tu?

LIVIO. Sí, cara!... È molto meglio! Cercherò di calmare il babbo.... Non sarà facile, ma....

COSTANZA *(ansiosa)*. Tornerai presto?

LIVIO. Appena potrò.... non dubitare! *(le stringe la mano) (ad Anna)*. A piú tardi, mamma! *(le bacia la mano) (a Luciano)*. A rivederci, zio!

LUCIANO. Passerò da voi, prima del pranzo.

LIVIO. Va bene!... *(saluta Ignazio con un cenno del capo, ed esce in fretta dal fondo)*.

SCENA XXI

Luciano, Anna, Costanza ed **Ignazio.**

COSTANZA *(ad Anna, con dolore e con dispetto)*. Hai sentito? Non ha voluto dirmi quando tornerà!

LUCIANO. Tornerà presto, non temere!

COSTANZA *(c. s.)*. Suo padre è capace di impedirglielo!

LUCIANO. Ma che!... Intanto consolatevi.... che la colazione ci aspetta!

COSTANZA *(nervosamente)*. Andate voi!... Io non ne ho voglia!

LUCIANO *(a Ignazio)*. Prevedo che dovremo farla da soli!

COSTANZA *(ad Anna, che ha cercato di calmarla)*. No, no!... Se n'è avuto a male lui pure, si è visto!... *(eccitandosi sempre piú)* Ma hanno ragione.... hanno pienamente ragione!... Mi sentivo salire il sangue alla testa anch'io all'elenco di tutte quelle ipotesi di funerali!

ANNA *(assente col capo)*.

COSTANZA. Non siamo ancora marito e moglie, e già si parla di vedovanza!... E quale opinione deve farsi il principe di noi?... Penserà certamente che siamo gente interessata.... e che io sposo suo figlio soltanto per godere un giorno dei loro milioni!

ANNA *(a Costanza, come protestando)*. Questo poi!

IGNAZIO. Io apprezzo altamente, signorina Costanza, la nobiltà de' suoi sentimenti....

LUCIANO. Ma noi dobbiamo tutelare il tuo avvenire.

COSTANZA *(c. s.)*. Di quando sarò vedova, ho capito!

IGNAZIO. Don Livio oggi non ha nulla del suo.... è figlio di famiglia.... E con uomini della tempra del principe occorre prevedere qualunque caso!

LUCIANO *(a Costanza)*. Né v'ha alcuna ragione perché tu debba, un giorno, non aver altro da lui che.... il piacere della sua vista!

COSTANZA *(c. s.)*. È inutile, sai.... è inutile che tu ti preoccupi tanto per me.... perché non sarò mai vedova, io!... Col mio carattere.... e con tutti questi crucci, vivrò meno di Livio.... meno di suo padre.... meno di tutti! *(non potendo trattenere le lagrime, si avvia per uscire)*.

ANNA *(seguendola, molto turbata)*. Costanza, non agitarti anche tu adesso!

COSTANZA *(c. s.)*. Vedrai, vedrai se non sarà cosí! *(esce dalla porta di sinistra)*.

ANNA *(c. s.)*. Proprio questa ci voleva! *(esce dietro a Costanza)*.

SCENA XXII

Luciano e **Ignazio.**

LUCIANO. Oh, i nervi delle fanciulle innamorate!.. *(dopo una pausa, sorridendo amaramente)*. Ma incominciamo male, a quanto sembra!... A monte i trecento inviti *(dando un'occhiata alle buste sulla mensola)* .... e la festa di lunedí sera!... A monte la prima colazione in famiglia, con il mio famoso *Champagne!*... Questo mi secca!... Ma chi poteva immaginare che quel cretino di un principe voleva essere *immortale*.... come un Accademico di Francia?!... *(prende Ignazio sottobraccio, e si avvia con lui verso la porta di destra)*.

CALA LA TELA

Giannino Antona-Traversi.

MARGINALIA

* **La Biblioteca Marciana** ha ottenuto finalmente giustizia. Ciò che noi chiedevamo fino dal novembre dell'anno passato, facendo eco alle giuste lagnanze dei giornali veneziani, ciò che con dotte ed esaurienti dissertazioni, corredate dai più efficaci documenti invocavano testé il Biagi, il Molmenti e il Morpurgo, fu ormai sanzionato da una deliberazione ministeriale. L'on. Nasi ha revocato con felice resipiscenza il famoso divieto opposto, per suggerimento della Giunta Superiore, alla copertura del cortile nel Palazzo della Zecca, e ha ordinato che si dia mano senz'altro ai lavori occorrenti per la sistemazione della Marciana in quell'edifizio. È una bella vittoria del buon senso su i tentennamenti burocratici e sulle inframmittenze pseudo-estetiche dei tutori ufficiali ed onorari del patrimonio artistico nazionale.

* **Radiotelegrafia, radiografia, attigrafia.** — La proposta che il nostro Angiolo Orvieto formulava in queste colonne ha raccolto adesioni e sollevato discussioni. Mentre infatti la *Nazione* accettava senz'altro il suggerimento di abolire il « tele » e il *Giornale d'Italia* e altri periodici echeggiavano la proposta, da piú parti si obbiettava che la parola *radiografare* ha già un significato preciso nel linguaggio scientifico contemporaneo. « Radiografare » significa fotografare per mezzo dei raggi Röntgen. Quindi possibilità di confusione per il verbo ed anche per qualcuno dei derivati (*radiografia*). Rimarrebbe non equivoco *radiogramma:* ma la soluzione, come si vede, riuscirebbe imperfetta. E però in un articoletto del *Secolo* il nostro Orvieto ne propone un'altra, consigliata da un filologo illustre: da Domenico Comparetti. Il Comparetti vorrebbe che l'invenzione marconiana fosse designata con la parola *attigrafia*. Scrive infatti Angiolo Orvieto: « In greco *actis* significa *raggio;* onde *attigrafia* equivale etimologicamente a *radiografia*, come *attigrafare* ed *attigramma* a *radiografare* e a *radiogramma*. Un altro vantaggio non disprezzabile dal punto di vista linguistico sarebbe questo, che i nuovi composti suggeriti dal Comparetti sono omogenei, resultano, cioè, dall'unione legittima di due vocaboli greci e non da quella ibrida di una parola greca con un'altra latina, come accade in *radiogramma, radiografare*, ecc. »

Si desidera di conoscere in proposito l'opinione di Guglielmo Marconi. Aspettiamo dunque per decidere un suo radiotelegramma, o radiogramma o attigramma....

* **Sulla lunetta robbiana** pubblicata dal *Marzocco* ai primi del gennaio scorso rileviamo una curiosa noterella nella *Miscellanea d'Arte*. osserva quel periodico che « la lunetta fu vista ed apprezzata secondo il suo giusto valore da molti intelligenti e studiosi d'arte... sino dall'estate dell'anno scorso. » Come poté dunque chiamarla il *Marzocco* il capolavoro *ignorato?* Ma forse la *Miscellanea* confonde l'estate con l'autunno. Nell'ottobre infatti, dopoché il nostro giornale ebbe pubblicata una nota, concernente appunto quell'opera d'arte sepolta nel sotterraneo dell'Ospedale, cominciò il pellegrinaggio degli intelligenti e degli studiosi, i quali ancor piú numerosi accorsero a S. Maria Nuova quando fu divulgata la nostra riproduzione. Che qualche intelligente e studioso abbia visto la lunetta anche prima dell'ottobre può darsi: ad ogni modo non deporrebbe a favore della sua intelligenza e del suo studio... l'essere rimasto indifferente e silenzioso dinanzi al triste spettacolo del Robbia in cantina. L'annotatore della *Miscellanea* respinge pure l'attribuzione a Luca proposta dal Pàntini. Ma il suo è un giudizio a base di epiteti e cioè eminentemente subbiettivo. E l'epiteto non è un'opinione.

* **Nello stesso numero** della *Miscellanea* il Sig. Mesnil discorre del ritratto di Dante: combattendo l'ipotesi del Chiappelli e facendo un vivace, troppo vivace panegirico della propria. Sappiamo che Alessandro Chiappelli risponderà prossimamente con larghezza adducendo nuovi elementi di analisi e di comparazione.

* **Un pittore militare e maremmano.** — Di questo pittore, Giovanni Fattori, parla diffusamente Romualdo Pàntini nell'*Emporium*, schizzando la sua vita misera per stenti e disagi d'ogni sorta, ma lieta e vivace per lo spirito del protagonista e perché l'arte *gli stava addosso*. Nelle scuole e nelle accademie (son parole del Fattori stesso) egli era il piú ciuco; non faceva che del chiasso. Ma un giorno capitò nel suo studio Giovanni Costa, che con una frase lo mise sulla buona strada. — Via via, — gli disse mostrandogli alcuni schizzi e tavolette studiate sul vero — questi tuoi maestri t'imbrogliano: la tua via è questa. — Il Fattori si sentí subito un altro, e cominciò a camminare: e la sua via fu quella delle grandi composizioni militari, dalla Battaglia di Magenta alla Carica di Cavalleria; delle interpretazioni della Maremma, dalle Macchiaiole all'Incontro; e delle acqueforti robuste, delle quali il *Marzocco* ha diffusamente parlato.

* **Quali donne piacciono agli uomini?** — Secondo l'americano Rafford Pyke, le donne carine e graziose, le eleganti e le sincere. Ma Emilio Faguet, che si ripropone il quesito nella *Revue Bleue*, non è pienamente d'accordo col suo collega d'oltremare. Egli ammette con Rafford Pyke che le donne belle siano più ammirate che amate, ammette anche che le donne carine ed eleganti piacciano molto, ma non crede che gli uomini possano amare le donne franche, assoluta-

mente franche. Una donna di mediocre intelligenza vede tutti i difetti dell'uomo che le sta dinanzi. Può amarlo com'è, ma i difetti li vede, e li vede tutti. Supponete che li dicesse, e domandatevi se quello è il modo di far nascere l'amore! Sarebbe il modo di soffocarlo appena nato. Così dice il Faguet, e aggiunge, alle donne che piacciono, le amabili e le gaie. Probabilmente tanto il Faguet quanto Rafford Pyke hanno ragione, e la differenza sta tutta nella razza e nell'educazione. Le americane possono esser franche e piacere, mentre le francesi, per raggiungere lo stesso scopo, dovranno essere amabili e gaie...

* **Lo scetticismo necessario.** — Il vero scettico è, secondo Paul Acker che lo studia nella *Revue Bleue*, un grande indulgente. Egli sa che in ogni errore c'è un'anima di verità, e che in ogni verità c'è una parte di errore. Egli sa che la storia dell'umanità è un dramma in cui le stesse scene si recitano sempre, da artisti sempre nuovi: e perciò egli gusta e approva le belle azioni, ma non manda alcun grido d'indignazione, quando sa di un'infamia commessa. Non crede a nessuno: né a Jaurès né a Drumont: il ragionamento d'un uomo è sempre l'opera d'un'intelligenza limitata, quantunque relativamente estesa e profonda. Nessuno può vantarsi di possedere la verità; Pasteur aveva la fede del contadino brettone; e Littré era positivista. Il vero scettico trova che ognuno fa bene a far quel che fa: ama gli uomini per le loro vittorie e per le sconfitte, e approva tutti i partiti, dal più avanzato al più retrogrado, perché tutti hanno la loro parte necessaria nell'equilibrio dell'umanità.

* **Una nuova romanziera.** — È questa Ricarda Huch; e del suo ultimo libro parla diffusamente Eugenio Kalkschmidt nella *Zeit*. Il titolo è *Vita Somnium breve* e lo spirito dell'autrice, romanticamente poetico, ci rivela mature in questo romanzo le qualità che l'avevano fatta notare nel precedente *Ludolf Ursleu*. Anche in questo romanzo come nel precedente, c'è un colore locale poetico, un mondo di impressioni diverse, alte e libere, una fantasia liricamente creatrice, che si esplica nei dialoghi e nello svolgimento dell'azione. Questo romanzo, secondo il Kalkschmidt, pone Ricarda Huch in prima linea fra le scrittrici tedesche: prima delle più giovani, e appena superata dalla Ebner-Eschenbach fra le più conosciute.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Giuseppe Caprin.** — Con la faccia larga e bonaria ombreggiata dal cappello dall'ampia tesa, sotto cui scappa alcuno dei riccioli, ahimè! non più neri, svelto in gamba e forte ancora malgrado la sessantina non più lontana, Giuseppe Caprin ha nell'aspetto insieme dell'artista e del soldato. Tra i molti libri che riempiono le alte scansie e ingombrano il suo studio a S. Giacomo, fra le carte e le pergamene, e gli studi severi, in lui non è scemata di vivezza né la fiamma dell'arte né l'entusiasmo. Colla macchina fotografica a tracolla va per i monti, dove cresce l'ulivo, e per le valli istriane a studiare l'arte di Bizanzio e di Venezia, qui non miseramente fiorita, a raccogliere vecchi legni intagliati e stoffe antiche, a interpretare iscrizioni e statuti rosi dal tempo e dai topi: ma stanco già di una giornata faticosa, si sofferma e leva vivacemente la persona e tende l'occhio a mirare un bel paesaggio, o un tramonto vermiglio che rechi la speranza di giorni migliori. E il suo entusiasmo è ardente e battagliero come quando intorno al sessanta, non ancora ventenne, combatteva con la penna pugnale su per i giornali satirici e subiva condanne politiche, e come accorreva nel '66 sotto il glorioso vessillo di Garibaldi, e come più tardi dirigeva l'*Indipendente* a grand'ira della Censura e della Procura di Stato, e organizzava i famosi comizi popolari.

Cominciò scrivendo articoli polemici, e continuò pubblicando graziosi bozzetti e novelle: *Sfumature*, *Una vittima*, *A suon di campane*, finché si venne a trovare più a suo agio fra le rievocazioni dei tempi andati, delle nostre glorie e dei nostri amori. Passarono allora dinanzi agli occhi del lettore i patrizi «con ispada, parrucca e giubba rossa», i nostri nonni in tuba e marsina; vennero in processione magnifica i patriarchi di Grado, mentre sull'acqua cupa della laguna risonavano le villotte; sfilaronole città dell'Istria, Capodistria la gentildonna, Pirano la salinarola, Isola patria di Besenghi degli Ughi, Rovigno povera e scalza ma bella come la *strazzosa* dell'arcivescovo Veniero, Pola, che fece ospitò Dante; sfolgorarono sotto il sole le pianure friulane. E mentre l'Istituto Veneto di Scienze gli aggiudica per la seconda volta, fra l'unanime consenso, il premio Rossetti, egli sta scrivendo un nuovo libro sull'arte e sul costume nell'Istria.

Giuseppe Caprin è un ricercatore paziente e fortunato. Prima di prendere la penna in mano, va lungamente studiando, amorosamente cercando e raccogliendo; ma poi da tutte quelle schegge e da quei frammenti costruisce un edifizio maraviglioso, dove sparisce l'ufficio della singola pietra e le giunture, e l'occhio non vede e non sente che la bellezza dell'insieme. Pare ch'egli ne abbia concepito il disegno in una visione, e che la storia non abbia voluto deludere l'artista.

Trieste.

GIUSEPPE VIDOSSICH.

★ **« I giorni più lieti »** la nuova commedia di Giannino Antona-Traversi ha già auto una diecina di repliche al Valle di Roma, dove è rappresentata dalla compagnia Novelli. Siamo ben lieti di poter offrire a nostri lettori, per concessione dell'autore cortese, alcune gustose scene della commedia che formano come un tutto a sé. Per giudizio unanime del pubblico e della critica in questi *Giorni più lieti* si affermano ancora una volta le più belle qualità del nostro commediografo: l'osservazione sottile e la vivacità arguta della forma.

★ ***Gli amici dei monumenti.*** A Siena hanno già fatto la prima loro visita a antichi edifizi e in risposta ad un telegramma di omaggio inviato al Ministro della P. I. hanno ricevuto una nobile lettera dall'on. Nasi che saluta il successivo costituirsi nelle città italiane di Società di amici dei monumenti come segno corrispondente « allo sviluppo della coltura e all'odierno e più profondo sentimento della storia e dell'arte. » A Firenze: oggi domenica 8 febbraio si aduneranno in una sala della Biblioteca Laurenziana per discutere il programma dell'anno corrente.

★ **Congresso Bibliografico.** Sarà tenuto com'è noto nel prossimo maggio a Firenze, sede designata, su proposta di Guido Biagi, per la sesta riunione della Società Bibliografica italiana, sino dal luglio 1901 in occasione dell'ultimo Congresso bibliografico. Il comitato che deve ordinare il Congresso e preparare agli ospiti graditi ricevimento degno, si adunerà oggi domenica alle 10 1/2 precise in una sala della Biblioteca Laurenziana. Interverranno il Presidente on. Molmenti e il vice-presidente Cav. Fumagalli.

★ **La Sig.na Elena Cumbo Borgia,** un soprano squisito, apprezzatissimo nella nostra città, darà venerdì 13 febbraio nella Sala Filarmonica alle 2 3/4 pom. un concerto che si raccomanda anche per la ricchezza del programma, nel quale figurano varie novità per Firenze. Accompagnerà al pianoforte il M.° Gino Modona e cioè un musicista di prim'ordine.

★ **Il M.° Carlo Angelelli** e la signora Maria Gibello così nel Concerto della Filarmonica come nella privata audizione della « Leonardo » hanno ottenuto pieno successo. Daranno prossimamente un concerto a Milano.

★ **Su Dante e la musica** fa molte considerazioni Adolfo Taddei in aggiunta a quelle un po' troppo monche contenute nello scritto di C. Bellaigue, delle cui lacune ha anche parlato sul nostro giornale il prof. Arnaldo Bonaventura.

★ **L'università popolare di Milano** ha inaugurato con la bellissima conferenza di L. A. Villanis, *Lo spirito moderno nella musica*, una raccolta delle principali lezioni che colà si tengono. Editrice è « La Poligrafica. »

★ **Una raccolta di novelle,** *Il viavai*, pubblicano L. Mannucci e V. Fabiani, in un elegante edizione di B. Seeber di Firenze. Il volume si adorna di alcune illustrazioni.

★ **« Idea, figure e studio** nell'arte di educare i sordomuti » è il titolo di uno studio del Prof. G. B. Ceroni. L'edizione è della Società Dante Alighieri di Roma.

★ **Il dott. G. Poggi,** che pubblicò già sulla *Rivista d'Italia* una lettera inedita di Giacomo Leopardi diretta a Carlotta Lenzoni, la ripubblica separatamente. Interessanti sono le notizie che egli ci dà sulla Lenzoni, amica di molti altri illustri uomini di quel tempo.

★ **« Tristia »** è il titolo di alcuni versi che il Dott. Pietro Pasella raccoglie in una elegante edizione del Belforte di Livorno.

★ **L'editore Renzo Streglio** di Torino ha pubblicato in una bella edizione le *Italiche* di Francerco Pastonchi. Comprendono le canzoni *All'Italia*, *L'atteso*, *Per Giuseppe Verdi*, *Intermezzo primaverile*, *A una principessa*, *In morte di un poeta*, *Per Galileo Ferraris*, *Alla fortuna*. Del libro parleremo prossimamente.

★ **Della « Bibliografia Dantesca »** - la rassegna bibliografica degli studi intorno a Dante, al Trecento e a cose francescane, diretta da Luigi Suttina - il 2° fascicolo, che vedrà la luce alla fine di marzo, s'occuperà assai largamente degli studi su S. Francesco e il suo tempo, tenuto conto anche dell'interesse ognor crescente che vanno acquistando in Italia e all'estero tali studi, de' quali la prossima dispensa conterrà un ricco e coscienzioso bullettino bibliografico.

★ **« Nel paese degli aromi »** intitola l'ing. Luigi Robecchi Bricchetti il suo Diario di una esplorazione nell'Africa Orientale. Tutti conoscono ormai l'opera e i libri dell'illustre viaggiatore, per il quale non abbisognano parole di elogio o di raccomandazione. Egli ci conduce ad Obbia, a Lugacalacà, a Ueilolei, al Nogal, a Bender Bela e all'interessantissimo villaggio di Alula. Il libro non si chiude senza una grande amarezza di esser giunti alla fine. L'edizione è delle Tip. editrice L. F. Cogliati di Milano.

★ **L'ultimo dramma di Massimo Gorki** ha ottenuto al teatro degli Artisti di Mosca un immenso successo. L'ambiente in cui si svolge l'azione è un asilo notturno nel quale vivono esseri della peggiore specie, che si confidano come hanno vissuto fin allora. Entra ad accrescere la loro compagnia un vecchio vagabondo Luca, che crede agli uomini, crede alla verità e non dubita che essi la raggiungano purché si mettano sulla buona strada. Non è un predicatore ma un uomo d'azione, e sotto l'influsso delle sue opere, in quel covo di sporcizia, di bassezze e di delitti entra un raggio di luce e d'amore, che fa risorgere l'uomo in tutta la bellezza del pensiero e del pentimento.

★ **Alinda Brunacci Brunamonti** è morta di questi giorni a Perugia. Era la decana delle poetesse d'Italia; ed univa alla vigoria dell'ingegno la nobiltà di un'anima veramente eletta e pia.

BIBLIOGRAFIE

OVIDIO, *I fasti annotati da Carlo Giorni*, Sansoni, Firenze, 1903.

Uno de' più curiosi e importanti libri della letteratura latina sono senza dubbio *I fasti* di Ovidio. Come ben dice il prof. Giorni nella prefazione della sua edizione: « *I fasti* sono di grandissima utilità per ciò che si riferisce alla vita religiosa di Roma, alle sue leggende, ai suoi riti solenni, alla sua storia primitiva e tradizionale. » Ci fanno per così dire conoscere Roma nella sua intimità spirituale e fantastica. Ma *I fasti* da qualche tempo non sono più in onore nelle nostre scuole, e forse ciò si può in parte spiegare per la mancanza di una buona edizione per giovinetti. A questa mancanza ha voluto supplire il prof. Carlo Giorni pubblicando i suoi *Fasti* con notizie e note presso Sansoni. Le notizie sono brevi e succose, come debbono essere; le note non sono né troppe, né troppo poche, come in generale accade nelle edizioni scolastiche; ma giuste, esatte e soprattutto non sfoggianti inutile erudizione. L'edizione non è dell'intiera opera de' *Fasti* ovidiani, ma di circa due terzi, delle parti più belle naturalmente. Precede una introduzione sulla vita e le opere di Ovidio e segue una *Appendice grammaticale* per le particolarità linguistiche e stilistiche dei *Fasti*. In questa e in quella il prof. Giorni mostra la sua soda dottrina classica. L'edizione è un piccolo modello del genere. Speriamo che contribuisca a rimettere in onore *I fasti* d'Ovidio nelle scuole d'Italia.

C.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: Via S. Egidio, 16 — Firenze

Direttore: ***ADOLFO ORVIETO***

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . . L.	**2.00**
Per l'Estero . . »	**8.00**	Per l'Estero . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 7. 15 Febbraio 1903. Firenze

SOMMARIO

L'ozio è il padre dei vizî.

« È cosí grande e cosí ardente l'amore del sapere in Italia che quando nelle Università è vacante per caso una qualche cattedra, e gli studenti non possono spegnere la loro sete di dottrina, affollandosi in quelle aule nelle quali passano la miglior parte della loro giornata, tumultuano, s'agitano come per la piú vitale e per la piú straordinaria delle quistioni, e la esasperazione del loro dolore unita con la vivacità meridionale li conduce a manifestazioni che negli altri paesi sarebbero ritenute soltanto degne della parte meno colta e meno buona della società. Questo imperioso bisogno di imparare produce pure un altro fatto assai particolare all'indole italiana: piú gli studenti sanno, piú hanno bisogno di far pompa ufficiale della loro dottrina; ond'è che non si saziano mai di essere esaminati. Ogni stagione acuisce in loro questa necessità. I rettori ufficiali degli studi, concedono già loro di cimentarsi nelle difficili prove nell'estate e nell'autunno; ma essi non sono contenti e tumultuano, ora, sempre con la solita vivacità meridionale, per ottenere altri esami a primavera e forse tumultueranno per averne altri nell'inverno, e tumultuerebbero credo per averne sempre, ogni mese, ogni settimana.... »

Cosí avrebbe potuto scrivere in questi giorni di tumulti universitarî qualche esotico commentatore dei casi nostri.

E il critico *touriste* farebbe pompa di quella superficialità con cui gli stranieri hanno generalmente parlato e parlano ancora delle cose italiane. Noi, che siamo i giudici migliori delle nostre condizioni, potremmo facilmente rettificare le loro asserzioni: potremmo dire che i nostri studenti, massime quelli di alcune facoltà, non affollano soverchiamente le aule delle lezioni, che molti di essi possono con tutto l'agio starsene a casa loro, in provincia, e prepararsi di là a fare qualche rara apparizione all'Università, per avere le firme e per sostenervi felicemente gli esami; e che quelli che dimorano nella città, sede degli studi, passano il loro tempo il piú delle volte, lontani, molto lontani, dal luogo delle lezioni. Ma a che varrebbe? Certi stranieri che parlano sul nostro conto, sappiamo oramai come sono fatti.

Il peggio è quando certe idee trovano credito anche presso gli italiani, e quando i rappresentanti della nazione si fanno eco in Parlamento delle proteste studentesche. Ma che cosa vogliono questi nostri giovani, che rinnovano ogni anno le loro agitazioni?

Vogliono prima di tutto passare agli esami. Hanno tutti un anno per prepararvisi; ma quando arrivano a luglio, pensano che saranno meglio preparati ad ottobre: e si riposano intanto negli ozî e nei piaceri della villeggiatura. E giunge anche l'ottobre e li ritrova nelle medesime condizioni del luglio. E allora strepitano che bisogna conceder loro ancora un po' di tempo, fino al marzo, perché le povere famiglie che sopportano tanti e cosí gravi sacrifizi non abbiano ingiustamente a veder frustrate tutte le loro speranze. E poi c'è la lotta per la vita, e il perdere un anno oggi importa molte volte un danno considerevole: bisogna al piú presto possibile esser armati della laurea per combattere e per acconciarsi alla meglio in un cantuccio di qualche ufficio. Si sa, i tempi sono difficili, e pur troppo, dopo aver tanto sudato, bisogna esser contenti se si ha la fortuna di poter copiare qualche lettera d'ufficio o di far le somme sugli enormi registri di qualche amministrazione.

E perché dunque il governo deve mettere ostacoli a queste legittime aspirazioni, dal momento che tutti riconoscono la loro giustizia: dai parenti e dagli amici ai deputati piú autorevoli del Parlamento e qualche volta perfino ai Ministri stessi? Dal momento che perfino i professori che per altre occupazioni non hanno avuto tempo di attendere continuamente all'ufficio, sono disposti a prodigare quella medesima indulgenza della quale si fa tanto buon uso con loro stessi?

Tali sono le principali ragioni che legittimano agli occhi di molti queste agitazioni. Agitazioni che molte volte richiedono in chi le deve frenare, una tal forza quale è difficile immaginare e quale ha dimostrato di avere, perlomeno a parole, il presente Ministro, che alla Camera dei deputati ha fatto dichiarazioni energiche e sicure. Salutiamo dunque il lieto avvenimento, che ci riporta d'un tratto al miglior periodo di serietà e di autorità delle nostre piú alte scuole. Ma non ci dissimuliamo d'altra parte che il problema delle Università italiane poggia ancora sopra un equivoco. Quest'istituto è stato il piú restio a far suo pro dello spirito moderno: esso è rimasto in gran parte un istituto medievale, quando sono cessate quasi del tutto le ragioni della sua stessa esistenza. Se era necessario nel medio evo, prima che la stampa fosse inventata, che gli alunni desiderosi di prepararsi all'esercizio di qualche professione, ascoltassero dalla viva voce del maestro tutte quelle cognizioni che era loro impossibile di avere per altra via, oggi il libro ha tolto di mezzo queste necessità. Molte discipline hanno un tal corredo di sussidî cosí facilmente accessibili a tutti, che è perfettamente inutile andare all'Università per sentire esporre a voce i principî di una scienza che già si trova tutta esposta nei trattati, nelle dissertazioni, nelle innumeri monografie che si aggirano su alcuni particolari punti. Gli studenti di legge, quelli di lettere, per esempio, che bisogno hanno, se si devono dedicare all'esercizio puro e semplice della professione di avvocati e di insegnanti, di frequentare le scuole? Perché non possono fare da sé quel lavoro che pure fanno da sé tante volte, rendendo poi conto *seriamente*, alla fine, di tutto ciò che essi hanno potuto comodamente apprendere sui libri? Molte nazioni moderne hanno introdotto l'esame di stato; e l'esame di stato è appunto il corollario piú diretto della invenzione di Gutenberg.

Bisognerà pure che l'Italia si accorga a proposito di studi, che il mondo ha camminato un buon po' e che è necessario anche per lei uscire dalle presenti condizioni.

Per ridurre le Università ad istituti veramente moderni, per dar loro quella serietà per la quale possano realmente rispondere ai loro altissimi fini, bisogna liberarle da tutti coloro che in essa non sanno che cosa fare. Bisogna che esse accolgano soltanto quelli che perseguono un fine scientifico, o quelli che pur volendo attendere all'esercizio di una professione devono aver per campo dei loro studi le scienze esperimentali. La necessità di questa distinzione si manifesta del resto anche oggi, pur nel presente nostro tumultuoso organismo. Questi chiassi indecorosi avvengono ordinariamente in quella Facoltà dove è minore il bisogno di seguire le lezioni; e in quest'ultime Facoltà, fra coloro che non studiano con puro interesse scientifico. Gli studenti di medicina, quelli di matematica, tutti coloro, cioè, che hanno veramente da lavorare e da imparare sono quasi sempre seccati dalle intemperanze dei loro compagni.

Queste distinzioni che tutti possiamo vedere non dovranno dunque servire di punto di partenza per una riforma importante? Non ci si dovrà dunque avviare a vedere finalmente scemato il numero delle nostre innumerevoli Università e Facoltà raccogliendo in alcune di esse i pochi uomini che sono decoro della scienza e delle lettere e mettendoli in condizione di tramandare veramente ai loro seguaci quella fiaccola del sapere che illuminerà le tradizioni di una *scuola italiana?*

Questo è il nodo della questione, checché oggi si dica o si arzigogoli.

Dato il nostro presente organismo è cosí inutile pretendere dai Ministri una ferma severità, come è scusabile ogni loro anche leggera arrendevolezza.

Intanto è bene che sia stato affermato dal Ministro della P. I. questo principio: comunque stiano le cose, le Università debbono cessare di essere un rifugio sicuro con tutte le garanzie della « extra-territorialità. » I parolai della scuola, quelli che blaterano di conquiste moderne e di tempi nuovi, vogliono poi nel fatto riservati a sé quegli odiosi privilegi di casta, contro cui combattono continuamente.

Il medievale diritto d'asilo ha fatto il suo tempo: nelle chiassate meno gravi si potrà discorrere tutt'al piú di.... asilo infantile.

Ignotus.

Per l'insegnamento della storia dell'arte nei licei.

È la *vexata quaestio* della quale piú d'una volta abbiamo fatto cenno in queste colonne, invocando invano qualche provvedimento dal Ministro della Pubblica istruzione. È inutile ripetere che nelle Facoltà di lettere delle nostre Università, manca per regola generale quest'insegnamento cosí strettamente collegato con la storia delle altre forme artistiche che sono l'oggetto principale di studio in quelle scuole; ed è parimenti inutile ricordare la supina ignoranza dei nostri giovani delle scuole secondarie in questa materia, ignoranza che conduce a questo bel risultato, che essi sanno benissimo chi erano e che cosa scrissero, poniamo il caso, Antonio Pucci o Giusto dei Conti, ma ignorano completamente chi sia stato Giovanni Pisano o Masaccio. L'on. Panzacchi allorché fece parte, per troppo breve tempo, del Governo, a qualche cosa cercò di provvedere con una sua circolare e qualche cosa di piú aveva fatto sperare per l'avvenire; ma fu un bagliore passeggero: e poi troppe difficoltà s'offrivano allora, come si offrono ora, ad istituire vere cattedre di storia dell'arte nei licei: prima di tutto le molte discipline che già gravano gli studenti di un considerevole peso; poi la mancanza di personale idoneo, e da ultimo la eterna deficienza dei « fondi, » necessari a pagare i nuovi professori e a dotare pur mediocremente i gabinetti.

Queste considerazioni e questi fatti espone ora in una sua interessante lettera al Professore I. B. Supino Pasquale Papa, l'egregio professore del nostro Liceo Michelangiolo che già a Bologna e, qualche anno fa, nella nostra città fece appunto pei suoi alunni un breve corso di Storia dell'arte. Le sue considerazioni dunque e le sue proposte hanno nella spinosa questione un notevole valore, perché partono da un uomo che ha già fatto esperimento delle sue idee.

Egli vorrebbe dunque affidato al professore di lettere italiane quest'insegnamento che ad esse cosí strettamente si collega, assegnando invece a quello di filosofia la correzione dei componimenti. Sgravato cosí di tre ore settimanali, quegli avrebbe l'agio di attendere al nuovo insegnamento, che non dovrebbe, si noti, aver lo stesso carattere degli altri, esser puntellato cioè da quel terribile armamentario di programmi e di esami che bastano da soli a spegnere ogni favilla d'entusiasmo. Ad ogni professore dovrebbe esser lasciata naturalmente una certa libertà di criterio nell'esplicazione del suo programma ed il Governo dovrebbe contribuire con una piccola somma all'acquisto del materiale didattico, formato in gran parte di diapositivi, per servire a proiezioni luminose che accompagnassero la viva voce del professore.

La proposta ha, come ognun vede, il merito di essere veramente pratica ed attuabile, ed è questa la sua principal lode. Non diciamo che a qualche facile critica non presti il fianco: a questa per esempio, che non forse tutti gli insegnanti di lettere italiane potranno essere ugualmente adatti all'ufficio. Basterà, per essi, dice il Papa, « aver gusto, esser famigliari con gli studi seri e metodici, sapersi valere del materiale bibliografico, e sopratutto possedere una scintilla d'entusiasmo. » Basterà certamente; ma il primo e l'ultimo di questi requisiti ci pare che non siano oggi eccessivamente comuni. Anche le proiezioni luminose sono, a quanto ci assicura il Papa, il miglior mezzo di illustrazione; ma alcuno potrebbe dire che esse non valgono molto a render familiari, come dovrebbero, certe linee ed a fissarle, col presentarsi ripetutamente agli occhi, nella memoria dei giovani. Certamente tutte le scuole dovrebbero essere ornate di fotografie e di stampe; ma pur troppo noi, che levammo altre volte la voce per far questa proposta, abbiamo sperimentato quanto il desiderio sia vano.

Ad ogni modo, il Papa risponde già a queste obiezioni, ricordando che il meglio è pur troppo nemico del bene.

Rimane un unico scoglio: ed è l'opposizione che faranno, in generale, i professori di filosofia ad assumersi l'incarico della correzione dei componimenti. Che essi possano adempier bene a quest'ufficio è indubitato: essi potranno anzi far molto bene a tutti quei giovani, per i quali l'italiano non è che scuola di parole. Piú di tutti gli altri essi sono in grado di notare quegli errori di logica che non sono pur troppo infrequenti nei componimenti dei giovani, anche quando sono sulla soglia dell'Università. Ma essi non vorranno veder aumentato il proprio orario di tre ore settimanali. Sarebbero ingiusti. I nostri licei sono ordinati in modo che accanto a professori che hanno, come quelli di lettere italiane e di lettere latine, la soma piú grave dell'orario, ce ne sono altri che retribuiti ugualmente non hanno che pochissime ore settimanali di lezione: fra questi è il professore di filosofia. L'assegnare a questi un compito piú gravoso non lederebbe gli interessi d'alcuno e gioverebbe enormemente a quelli della scuola. Noi vedremmo volentieri la proposta accolta dall'on. Nasi, a cui le ragioni dell'arte, stanno, e ne ha dato piú d'una prova, assai a cuore. E se invece di qualche professore d'italiano si troverà in qualche Liceo qualcun altro che abbia piú attitudini del primo ad impartir quell'insegnamento, tanto meglio; ma che i giovani comincino una buona volta ad apprender nella scuola che le manifestazioni della nostra arte non sono inferiori a quelle delle lettere nostre.

G. S. Gargàno.

Il marito di mia moglie.

(NOVELLA)

Il cavallo ed il bue, — ho letto una volta in un libro, di cui non ricordo piú né il titolo né l'autore, — *il cavallo ed il bue....*

Ma sarà meglio lasciarlo stare, il bue. Citiamo il cavallo soltanto.

Il cavallo, — dunque — *che non sa di dover morire, non ha metafisica. Ma se il cavallo sapesse di dover morire, il problema della morte diventerebbe alla fine, anche per lui, assai piú grave di quello de la vita.*

Trovare il fieno e l'erba è, certo, gravissimo problema. Ma dietro questo problema sorge l'altro:

— Perché mai, dopo aver faticato venti, trent'anni per trovare il fieno e l'erba, dover morire, senza sapere per qual ragione si è vissuto?

Il cavallo non sa di dover morire, e non si fa di queste domande. All'uomo però, che — secondo la definizione di Schopenhauer — è un animale metafisico (che appunto vuol dire UN ANIMALE CHE SA DI DOVER MORIRE) *quella domanda sta sempre davanti.*

Ne segue, se non m'inganno, che tutti gli uomini dovrebbero sinceramente congratularsi col cavallo. E tanto piú quelli animali metafisici che, malati, per esempio, come me, non solo sanno di dover morire tra breve, ma anche ciò che deve senza fallo accadere in casa loro, dopo la loro morte, e senza potersene adontare.

I residui non sono mai limpidi. L'umor vitale a gli sgoccioli s'inacidisce vie piú, di giorno in giorno, entro di me. E voglio, riempiendo questi pochi foglietti di carta, procurarmi la sodisfazione sapor d'acqua di mare (sodisfazione che pure non sentirò) di far conoscere a mia moglie, che avevo tutto preveduto.

L'idea mi è nata questa mattina. E mi è nata perché ella mi ha sorpreso nel corridojo, dietro l'uscio del salotto, cheto e chinato a spiare per il buco della serratura.

— O tu che non sei geloso, — mi gridò ella, — che stai a far lí? To', guarda! ti sei finanche tolte le scarpe, per non far rumore.

Mi guardai i piedi. Scalzi! era vero. E mia moglie intanto rideva fragorosamente. Che dire? Balbettai sciocchissime scuse: che non spiavo affatto, che solo per curiosità mi ero spinto a guardare: non avevo piú sentito il pianoforte; non avevo veduto andar via il maestro, e cosí....

Ma giuro che le scarpe (con rispetto parlando) me l'ero tolte da un pezzo, senza intenzione. Mi fanno male. E lei, la mia cara Eufemia, che mi ha sorpreso lí scalzo, dovrebbe sapere perché mi fanno male, e non riderne, almeno me presente. Ho gli edemi ai piedi e, per ingannare il tempo, me li tasto.

Ciò non toglie però ch'io abbia commesso una imperdonabile sciocchezza.

Se lo sapevo, se lo so, che mia moglie non può soffrirlo, quel maestro di musica! E poi sono certo, certissimo che — finché vivo — ella non mi tradirà. Non mi ha tradito in tanti anni, e dovrebbe confondersi per un altro pajo di mesi, — o poniamo — quattro, sei? Ma no: ella avrebbe pazienza, ne son sicuro, anche se io tirassi avanti cosí, ancora un anno.

E poi lo conoscevo, lo conosco bene il marito — futuro — di mia moglie; e anche per lui potrei metter le mani sul fuoco che non mi farà il menomo torto, finché il naso mi fumica.

È — s'intende — un mio carissimo amico, il quale ha per giunta un cognome che si presta molto a un bisticcio di parole, di cui io, in altri tempi, quand'ero piú in tempera di scherzare, mi piacqui spesso, ma che ora mi guardo bene dal ripetere, prima di tutto perché non fa piú ridere nessuno, poi perché a mia moglie — e si capisce — dispiace.

Si chiama Florestano Losà.

Ottimo giovane.... — giovane poi, veramente, non tanto: quarant'anni, quasi l'età mia — ma già, io, come se ne avessi cento: mentre lui, solido, ben piantato nella vita, come in un bosco una quercia; e poi dotato, come dicevano gli antichi, « di tutte quelle buone parti che a fare un perfetto marito si ricercano: » castigati costumi, cortese e gentilissima natura.

Lo provano le cure che ha per me.

Quasi ogni giorno, per esempio, viene con la vettura per farmi prendere un po' d'aria. Mi dà braccio e m'ajuta a scendere pian pianino, pian pianino la scala, obbligandomi a sostare su i pianerottoli, a ogni branca, fin tanto che lui non abbia contato fino a cento; poi mi tasta il polso per sentirne la repenza, mi guarda negli occhi, mi domanda dolcemente:

— Proseguiamo?

— Proseguiamo....

E cosí via, fino in fondo, pian pianino pian pianino. Per risalire, dopo la scarrozzata, — egli da una parte, il portinajo dall'altra, e mi portano su in sedia.

Mi sono ribellato, ma invano. Non posso, è vero, far sette scalini, che l'ansito non mi sopravvenga insopportabile; ma ecco, vorrei che l'amico mio non si pigliasse tanto fastidio; che il portinajo si facesse almeno ajutare da qualcun altro.... Che! Florestano, se gli fosse possibile, vorrebbe portarmi su lui solo, senz'ajuto. Via, in fin de' conti, non peso molto (sí e no, quarantacinque chilogrammi); e poi penso: servendo me, vuol guadagnarsi la felicità futura. Lasciamolo fare!

Anche mia moglie, dall'altro canto, è quasi felice di soffrire per me, e piú vorrebbe soffrire, per guadagnarsi di fronte alla propria coscienza il diritto di goder dopo, senza alcun rimorso. Onesto diritto, onesto compenso, che né la vita, né la coscienza possono negarle, e di cui io, ripeto, non debbo adontarmi.

Confesso tuttavia che, piú volte, mi avviene quasi quasi di desiderare che l'uno e l'altra siano due birbaccioni matricolati. La onestà de' loro propositi, la squisitezza de' loro sentimenti, diventa spesso per me la piú raffinata delle crudeltà, poiché io, non potendo in alcun modo ribellarmi a quanto avverrà senza dubbio dopo la mia morte, mi vedo costretto, per esempio, tante volte, a tirarmi tra le gambe il mio piccino, l'unico mio figlioletto, e a mettermi a insegnargli d'amare, d'aver rispetto filiale per colui che sarà tra poco suo secondo padre, e ad ammonirlo perché cerchi di non dargli mai causa, che abbia a lamentarsi di lui. E gli dico:

— Vedi, Carluccio mio: tu hai le manine sporche. Come ti ha detto jeri zio Florestano, quando ti ha veduto con una cenciata d'inchiostro sul nasino? Ti ha detto: *Làvati, Carluccio, o ti catturano, sai?* — Non è mica vero, però: zio Florestano scherza. Oggi non si suole piú mandare in galera chi ha le mani sporche. Ma tu làvatele a ogni modo, perché zio Florestano ama i bambini puliti. Egli è tanto buono e ti vuol tanto bene, Carluccio mio; e anche tu devi volergliene tanto e poi tanto, e ubbidirlo, sai! sempre, e lasciarlo sempre contento di te. Hai capito, figlietto mio?

E gli magnifico tutti i regalucci che egli, per far piacere a Eufemia, gli porta. Il povero piccino mio ci crede; segue i miei consigli, e gli lo venera. L'altro giorno, ad esempio, Florestano se l'è portato a spasso e, al ritorno, m'ha raccontato, ridendo, che, mentre camminavano insieme, a un certo punto Carluccio mise un piccolo grido, si arrestò e gli domandò tutt'afflitto:

— T'ho fatto male?

— No. Perché, Carluccio?

Ed il mio piccino, ingenuamente:

— T'ho pestato l'ombra, zio Florestano.

Eh no, via: fino a questo punto, no, povero Carluccio mio! Sei stato proprio sciocchino. L'ombra, vedi, l'ombra si può calpestare: zio Florestano e la mammina tua la calpesteranno l'ombra di tuo papà, sicuri di non fargli male poiché, in vita, si saranno guardati bene dal pestargli anche un piede.

Che gara di compitezza fra noi tre! E che grazioso martirio, intanto. Da povero malato, io vorrei lasciarmi andare come vien viene; invece, mi vedo costretto a tenermi su, per pesare quanto meno sia possibile su loro, che altrimenti mi userebbero tanti altri riguardi, tante altre premure che mi fanno ribrezzo, talvolta, anzi orrore. Avrò torto; ma questo spettacolo della nostra squisita civiltà, delle nostre continue cerimonie, innanzi alla soglia della morte, mi sembra una stomachevole pagliacciata. Coi guanti gialli, con mille cortesie, mi vedo dolcemente sospinto da loro fino a questa soglia; e ora mi sembra che mi s'inchinino e mi dicano con un sorriso grazioso su le labbra:

— Passi pure. Buon viaggio! E stia sicuro, sa, che noi ci ricorderemo sempre di lei, tanto buono, tanto prudente e ragionevole.

Mi hanno insegnato che bisogna essere sinceri. Sinceri? Ma la sincerità, per me, a questo punto, vorrebbe dire senz'altro: *uccidere*. Dio me ne guardi! Chi mi trattiene?

Parliamo un po' sul serio. Se io non avessi religione, se io non credessi in Dio, davvero; se credessi invece che la morte sia limite all'uomo d'ogni avvenire e che, mancandomi la terra sotto i piedi, il vuoto e null'altro mi accoglierà — credete che Florestano non lo ammazzerei?

Quando penso, certe notti, nell'insonnia, che egli si corricherà sul mio letto, al posto mio, lí, con tutti i miei diritti su mia moglie e su le cose mie; quando penso che nel lettuccio accanto il figlietto mio, l'orfanello mio (se pure lo faranno dormire nella stessa camera con loro, e anche il suo lettuccio non sarà invaso da un minuscolino Losà), qualche notte forse si metterà a piangere e chiamerà la mamma sua, e penso che egli a mia moglie che vorrà scendere dal letto per vedere che cos'ha il piccino mio che piange, forse dirà: — « *Lascialo piangere, cara: siamo in gennajo, ti raffredderai!* » — io, Florestano, vi giuro, lo ammazzerei.

Invece, ogni notte, seduto presso la finestra, me ne sto a contemplare a lungo il cielo, pacificamente. C'è una stellina piccola piccola lassú, a cui tengo fissi gli occhi e a cui dico spesso, sospirando:

— Aspettami, verrò!

Chi sa che io non sia destinato a rappresentare in quella mia stellina lassú la parte che Cristo rappresentò su la terra?

E ad Eufemia che è figlia d'un libero pensatore e ostenta di non credere in Dio, ripeto sovente:

— Sciocca, credici: Dio esiste. E ringrazialo, sai, ringrazialo.

Eufemia mi guarda, come se le paresse strano che io, Luca Léuci, possa dirle cosí, io che, secondo lei, non avrei davvero alcun obbligo di crederci, poiché Dio mi tratta male, facendomi morire cosí presto. Ma lo ringrazierà, quando le verranno tra mano questi pochi foglietti di carta, se ama di cuore il suo Florestano.

Intendo bene che l'unica è di morir presto, qua.

Vedo certe volte Florestano che con gli occhi e coi sospiri si sforza di far capace mia moglie dei desiderii che lo tormentano, pover'uomo. M'immagino poi mia moglie col bel capo biondo appoggiato su l'ampio petto quadro di lui, nell'atto di carezzargli lievemente, stirando in su con due dita, i lunghi peli rossicci del magnifico pajo di baffi.... Oh voluttà! Pazienza, cara Eufemia mia!

Mi vien da ridere, da ridere. Tutti e due allora, meravigliati, mi domandano perché ho riso; io dico un motto di spirito, e Florestano osserva:

— Tu *sarai vecchio*, caro Léuci, e sempre cosí celione!

Ma spesso anche non riesco ad essere *celione*, come dice l'amico mio. L'arguzia, senza volerlo, mi diventa mordace, e allora Florestano, in vettura con me, ci soffre a sentirmi parlare. Io gli dico:

— Se non fosse un brutto posto, ti proporrei, caro Florestano, di metterti un momentino al posto mio. Ti assicuro che ti farebbe lo stesso effetto curioso che fa a me questo poter vedere la vita non piú per te ma per gli altri, nella certezza che tra poco, forse mentre stai a dirlo, essa verrà a mancarti, e il poter pensare a ciò che gli altri faranno ragionevolmente, quando non sarai piú.

Parlo chiaro: ma Florestano finge di non comprendere. Ed io continuo:

— Caro Florestano, io so, per esempio, la corona di porcellana che verrai a deporm su la fossa, quando vi giacerò.

Florestano mi dà su la voce, e io allora mi taccio e mi metto a guardare le belle cose che ormai non sono piú per me, le belle cose che rimangono per gli altri.

La vettura, oggi, andava al passo su per gli aerei viali del Gianicolo.

— Oh come vi starei volentieri! — sospirò a un certo punto Florestano, additandomi la incantevole Villa Savorelli, lassú.

— Solo o in compagnia? — gli domandai.

— In compagnia, si sa!

Ecco: vi starebbe volentieri in compagnia di mia moglie.

Che posso farci?

Luigi Pirandello.

La critica letteraria.

Il valore sociale dell'opera poetica di G. Carducci.

È il titolo di una monografia discretamente ampia di Lodovico Limentani (1) ed è, come si comprende subito, un tentativo di applicare i dati e i metodi della sociologia alla valutazione delle opere artistiche e letterarie, partendo dalle idee del Taine, dell'Hennequin, del Guyau ecc., ma non senza gl'influssi indigeni dell'Ardigò, di Cesare Lombroso e della sua scuola. Il Limentani, dopo una breve ma pomposa e promettente introduzione nella quale espone ed esalta i capisaldi della nuova dottrina, (che si riduce insomma a determinare il valore sociale sia nella genesi che negli effetti dell'opera d'arte) parlando dell'estetica con sufficienza quasi pari all'ignoranza di essa, tratta successivamente dell'influsso esercitato sul Carducci e sulla sua poesia prima dalla Maremma e poi dal mezzo sociale (perché quell'orribile ed inutile francesismo che è il miluogo?) fermandosi successivamente, ma sempre molto sommariamente, sulle varie opere poetiche del poeta, da *Juvenilia* alle *Odi barbare*, eccettuate però le *Rime e i ritmi*, a cui non concede che una breve nota. A metà del suo discorso, accortosi che le idee dei maestri sono insufficienti a spiegare l'opera d'arte, apre una parentesi a proposito dell'*elemento individuale*, tirando cosí sassi in colombaia, e poi torna coraggiosamente alla carica mostrandoci il Carducci in contrasto coi tempi, incompreso, e raccogliendone saltuariamente le opinioni politiche, le dottrine estetiche, le idee filosofiche. Proprio alla fine del lavoro, in un assai misero capitoletto (il XV) di poche pagine esaurisce il còmpito che a farlo apposta sarebbe stato, se mai, di spettanza della sociologia o della storia — quello cioè di determinare l'influsso grande esercitato dal Carducci sulla letteratura e la vita nazionale, influsso che, se anche fatalmente illanguidito, è ben lontano ancora dal suo esaurimento. Questa la costruzione del lavoro del Limentani: e il suo costrutto? Magro, magrissimo, a parer mio, avuto riguardo sopratutto alla presunzione delle premesse metodiche, ed all'abbondanza dei materiali di cui l'autore poteva ormai valersi per il suo studio, e che non gli furono ignoti, se egli poté raccogliere infine una discreta bibliografia.

Anche seguendo il metodo prescelto dall'autore, dopo tanti studi generali e particolari, critici e biografici, e perfino aneddotici (chi non ricorda la colluvie di contributi dall'articolino di giornale, alla conferenza, al discorso — quello di Guido Mazzoni, ad esempio, stampato dal Barbèra, — alle reminiscenze del Barboni, al volume d'*Impressioni e ricordi* di Giuseppe Chiarini, in occasione del giubileo Carducciano?) era lecito aspettarsi ben di piú e ben di meglio intorno al nostro glorioso poeta. Ci voleva allora non piú il saggio o lo studio ma la paziente, e nei limiti di ciò che è possibile rispetto ad un autore vivo, esauriente monografia, come quelle già tentate piú o meno felicemente, se anche con diverso intendimento, dai Lombrosiani Roncoroni, Patrizi, Cognetti De Martiis e Tonini sul Tasso, sul Leopardi e sull'Alfieri. Invece il Limentani è il primo a darsi la zappa sui piedi. Quando si tratterebbe, per la famosa *anamnesi*, di tracciare almeno nelle linee caratteristiche la vita del Carducci, se ne sbriga col pretesto che tutti la sanno: quando dovrebbe venire dopo tanto, all'*ergo* per trattare del *valore sociale* dell'opera Carducciana, se ne esime con disinvoltura, aspettando che il Salveraglio compia la sua bibliografia ed altri tratti prima della *fortuna* del Carducci.... O allora a che tanta fretta intempestiva? Inoltre: come mai fra i materiali per istudiare e comprendere storicamente la poesia del Carducci, egli non ha creduto di dover comprendere quella capitalissima fonte, che sono le numerosissime prose già in gran parte raccolte e pubblicate dal *suo* Zanichelli? Corre fra esse e i versi del poeta la stessa corrispondenza che fra i *Canti* e le *Operette morali* di Giacomo Leopardi; e come non s'è accorto il nostro sociologo che molte e molte pagine di esse sono fulgidissima poesia, e come tali vanno considerate, da chi voglia dare un adeguato giudizio anche meramente *storico* della lirica Carducciana?

Tiriamo avanti e veniamo al mezzo, o miluogo sociale.... come vuole il nostro. È proprio sicuro il Limentani di aver assolto il compito che gli spettava, ripetendoci i soliti luoghi comuni intorno al classicismo ed al paganesimo del Carducci, alla sua opposizione ai romantici e sopratutto ai Manzoniani? Che cosa ha saputo egli dirci intorno all'ambiente letterario toscano, o bolognese ed alla sua efficacia sia pure reattiva sul Carducci? Se io ne voglio saper qualcosa sul serio, bisogna che torni ai vecchi e vivaci saggi del Chiarini di una ventina di anni fa, (Roma, Sommaruga, 1883, in *Ombre e Figure*) ripubblicati ultimamente (Bologna, 1901) nel volume sul Carducci. Ma c'è di peggio: il mezzo letterario al quale il poeta toscano reagí colla sua fortissima personalità, e del quale subí a sua volta gl'influssi è, non italiano soltanto, ma europeo. Orbene: quale conto ha tenuto il nostro, non solamente della politica europea, ma sopratutto delle letterature francese, tedesca ed anche dell'inglese? Nulla, tranne i soliti accenni che già ricordiamo attinti alla ricca fonte del solito Chiarini: eppure il Limentani con un po' di buona volontà e di fatica ci avrebbe potuto pescare assai utili indicazioni di saggi stranieri da leggersi con profitto, e non da citarsi pro forma soltanto in una incompletissima nota bibliografica.

Isolare Giosue Carducci dall'ambiente della coltura Europea è, sociologicamente parlando, la più amena cosa del mondo. Non basta ancora. Le idee sostanziali circa l'evoluzione politica del Carducci — che dette un giorno occasione a cosí spiacevoli incidenti — si ritrovano già tal'e quali nel Chiarini del 1883 e sopratutto con assai maggiore ampiezza di sviluppo in un volume intero di Alfredo Panzini, *L'evoluzione di Giosue Carducci* (del 1894. Milano, Chiesa e Guindani), il quale è pur sempre notevole per acutezza e sensatezza di argomentazioni e per larghezza di vedute, senza contare il piú recente discorso del Mazzoni.

Non posso che accennare alle interne contraddizioni col proprio metodo di « constatare e non giudicare ma dimostrare, » poiché anch'egli bene spesso, come un semplice buongustaio qualunque, si permette (orrore!) di esprimere giudizi precisamente estetici. Cosí quando a proposito di *Juvenilia* ci afferma che ivi il Carducci sa già raggiungere invidiate altezze, dal momento che queste non ebbero allora *sociale* efficacia, ma vennero soltanto apprezzate da qualche amico o critico, il suo giudizio evidentemente non ha che un valore *estetico*.

Il Limentani essendo cosí venuto meno a molte, a quasi tutte le affermate esigenze del proprio metodo *positivo*, si è condannato ad un lavoro sterile, e con la più ingenua pretesa iniziale di originalità, ha affermato cose già perfettamente note, anzi comuni, senza neppure la forza cosciente di enuclearne e metterne definitivamente in evidenza la conclusione essenziale piú caratteristica: che il Carducci è stato anzitutto e sopratutto il nostro moderno poeta *nazionale*, indi, piú universalmente, un poeta della *storia*.

A quest'ultima conclusione, ben piú importante e sintetica, con molto meno sciupío di parole, con piú sicura e profonda conoscenza dell'autore e dei tempi, e sopratutto con perfetta coscienza del suo significato anche estetico, è arrivato quasi insieme e indipendentemente Benedetto Croce nel primo numero della sua rivista *La Critica* (Napoli, gennaio 1903), e senza la pretesa di applicare metodi nuovi e di affermare cose assolutamente nuove, ed anzi con l'esplicita riserva e col proposito di scendere via via, per le piú caratteristiche concezioni del Carducci, ad analisi particolari.

Una sola idea importante e relativamente originale, in tutto il corso del suo lavoro, ha enunciato il Limentani, ed è mio dovere di rilevarla; ma per l'appunto egli, pur essendo conscio della sua originalità, non s'è curato di approfondirla e di estenderla attraverso la ricca produzione Carducciana per rincalzarla con esempi e dimostrazioni, e tanto meno di farne il centro ideale della sua investigazione sociologica. Il Carducci (egli afferma) è il *poeta della guerra*, e se alla parola si dia il suo piú vasto e profondo significato, e non quello assoluto che ci suggerirebbero molte poesie ed in particolare l'Ode sulla *Guerra* (una delle ultime e non certo delle piú felici), e se non ci si lasci traviare da stati d'animo meno frequenti del poeta, come il misticismo dell'ode *La chiesa di Polenta*,

« in alcun vero suo segno percuote. »

Come mai egli sociologo non ha poi visto la connessione di codesto temperamento bellicoso del poeta col suo *nazionalismo*? E come mai, volendo e dovendo stabilire il valore sociale dell'opera Carducciana, non ha inteso il legame ideale tra essa e l'*imperialismo* anche letterario della corrente giovanile, impersonata in Italia nel Morasso, nello Zúccoli, nel Corradini, nel Colautti e sopratutto in Gabriele d'Annunzio? Tranne il Morasso, il quale dal suo genere stesso di studi sociali è stato condotto a preoccuparsi maggiormente della vita industriale e commerciale contemporanea, tutti essi nei loro sogni piú alti non proiettano forse verso l'avvenire il loro sogno nazionale ed imperiale del passato? Il d'Annunzio ha scritto la medievale *Francesca da Rimini*, e promette il *Re Numa*; il Colautti riprende anch'egli dal V Canto dell'*Inferno* il suo *Terzo peccato*, ed Enrico Corradini, scritto il *Giulio Cesare*, ci promette un altro dramma storico sull'impero nel periodo della decadenza. E tutti tengono, come il Carducci, ad esaltare il concetto di forza e quello dell'eroe: (si ricordino i *Canti virili* del Colautti e la polemica intorno all'*eroico* combattuta, or sono alcuni anni, sulle colonne del *Marzocco*) e nell'eroe vagheggiano il futuro, prossimo o remoto, dominatore politico, sia pure attraverso la guerra, lo sterminio e la conquista. Tutto ciò avrebbe dovuto essere altamente significativo per il Limentani: ma bisognava che egli avesse avuto una conoscenza meno superficiale della scuola Carducciana, dell'evoluzione letteraria contemporanea e delle vere propaggini ultime del gran tronco Carducciano.... sempre rimanendo nei confini della sociologia.... e della storia.

Ed ora, lasciate finalmente in pace l'una e l'altra, dovrei discutere lo studio del Limentani dal punto di vista dell'*estetica*.... Ma a che scopo, dal momento che egli mostra di non credere neppure alla sua esistenza? Dal momento che egli confessa candidamente: « Noi dobbiamo accontentarci di interpretare con le cause esterne la formazione della mente poderosa » del Carducci, incominciando, naturalmente, dall'eredità? ecc.... Mi sembra perfettamente ozioso, quasi Donchisciottesco: i mulini a vento io li lascio stare in balía del loro signore. Mi basta di aver giudicato l'opera del Limentani dal suo proprio punto di vista....: *ex ore tuo te judico*....

E non si creda per questo che io mi sogni di disconoscere l'importanza in arte del fattore sociale e storico (sebbene il *caratteristico* che ha la massima importanza nelle creazioni artistiche sia eminentemente concreto e individuale e di spettanza dell'*estetica*): e nemmeno l'influenza delle cause esterne di atavismo e di ambiente fisico e sociale. Anzi, a proposito: la Versilia, dalle cui donne il poeta confessava di tenere la *maschia dolcezza* del suo tòsco accento, sulla quale il nostro sociologo si è compiaciuto di ricamare alcune brillanti variazioni, non fa parte — e me ne spiace per lui — della Maremma, da cui è abbastanza lontana....

Diego Garoglio.

(1) Inserita prima nella *Rivista di Filosofia e scienze affini* (ottobre-novembre 1902) e poi pubblicata a parte dallo Zanichelli, Bologna, 1903.

Malinconie in ritardo.

(Per i restauri vandalici di Genova).

I lettori del *Marzocco* conoscono forse Staglieno. Non vi scendono soltanto da quella via XX Settembre tormentosa di cattiva modernità i provinciali in viaggio di nozze e gli stranieri che ammirano con i parchi aggettivi del Baedecker, ma quanti sognano per la loro tomba un angolo solitario lontano dal rumore degli uomini, tra il cielo ed il verde.

Questo cimitero di Genova, in cui dorme Mazzini tra i mirti, sul lieve pendío è tutta una foresta. Quando c'è il sole, e c'è quasi sempre, i marmi bianchi splendono tra i cipressi, le croci soffocano tra le erbe non castigate, su dalle basse siepi di mortella si slanciano piú alte dei lauri le rose con dolci visi impetuosi, e la grande scalinata par condurre a propilei gloriosi. Ma sotto i bassi porticati in una fredda ombra affumicata dai ceri, come in un Museo Cattaneo di deformità, si ammucchiano le fantasie povere o presuntuose di pochi scalpellini famosi. E quell'indice postumo cosí singolare e cosí triste del gusto dei genovesi è una scusa per tutto il resto, per la follía con cui si deturpa la magnifica città, con cui si rilevano pesanti archi contro fragili chiese che sono gioielli, con cui si abbandona il palazzo di S. Giorgio e si espongono i freschi del Piola alle ingiurie dei pompieri e del tempo e si lascia diroccare il chiostro di S. Andrea, un orto lapideo!

Genova è mutata, ma noi abbiamo forse torto di dolercene. Se essa non è piú tutta una città d'arte e di grazia, se le sue memorie repubblicane sono offese da un municipio clericale, se si vieta al d'Annunzio un teatro perché non accenda negli animi dei mercanti genovesi quello che la tradizione vi può aver lasciato di nobiltà e di bellezza, il suo porto è pieno di grano e di carbone e la *Stefani* può spedire tutte le sere a noia delle redazioni sonnolente il numero dei carri che si sono dispersi per l'Italia da quel suo ampio seno tremulo di piccole onde e di sole. I Gondrand hanno i loro magazzini nel palazzo dei Doria, e Guglielmo Ferrero scrive un'ode alla Superba!... O modernissimo epilogo!

Valeva proprio la pena dunque che io scrivessi al *Marzocco* quest'estate di un nuovo vandalismo commesso da un imbianchino contro i ritratti di due nobili genovesi dipinti da Van Dyck? Quel ritoccatore bolognese che non conosceva forse né meno i principî dell'arte sua, mi parve ministro di qualche giustizia vendicatrice, e gli antichi patrizii offesi da un mio contemporaneo mi simboleggiarono le gloriose tradizioni contro cui la Genova d'oggi dimostra tanto accanimento. I miei lagni non avrebbero del resto guarito i capolavori!

Ma pare che adesso si voglia ricominciare. Cosí sembra almeno da qualche solitaria protesta e dall'articolo di un giornale genovese, la *Vita Nova*, che è troppo violento per rammaricarsi soltanto di un pericolo trascorso. E nel Palazzo Rosso ci sono ancora molti quadri per gli esercizii del signor Orfeo Orfei!

Questo signore aveva sentito una speciale vocazione per il ritocco. Egli non era riuscito a creare e si acconciava a conservare le opere degli altri, ma gli mancavano quadri e maestri per le esperienze, finché il provvido Governo e il Municipio di Genova gli affidarono il Palazzo Rosso dove non c'era, è vero, gran bisogno di restauri, ma dove almeno nessuno strillava contro la profanazione. Il buon direttore ingoiava le lagrime in silenzio, e i radi visitatori non entravano dove il signor Orfei lavorava!

Ed ha lavorato quasi un anno! Qualcuno si è lagnato con il Sindaco e si è sentito rispondere che bisognava pur dare da vivere, ai bisognosi! E adesso andate a vedere! Quest'estate la rovina non era ancora cosí grande, ma adesso!....

Credete voi che si sia dato soltanto sul colore una mano di copale, come fanno a Genova i rivendugliolì su tutte le piazzette per rendere i quadri piú lustri e piú appariscenti? Ma no! Ciò era troppo primitivo, sebbene ignorante! Sul colore che riteneva la luce viva immortale del secolo d'oro si sono distese biacche moderne che lo bruciano e che fanno il vuoto dove il maestro o la natura volevano il rilievo!

Andate a vedere! Il magnifico ritratto di Paris Bordone è diventato con gli stucchi un bassorilievo, un S. Gerolamo di Luca d'Olanda ha il viso attraversato da una linea falsa di colore, il Ratto delle Sabine di Valerio Castello si copre lentamente di muffe! E i due ritratti dei Brignole di Van Dyck?

Nei Van Dyck sopratutto le parti scure sono fatte con terre e le luci con colori minerali. Questi sono rimasti intatti ed hanno messo come uno smalto sulla tela, le terre si sono

ritirate e dai fori sono uscite le vernici dei restauratori di un tempo. Naturalmente un abile ritoccatore si sarebbe limitato a ripassare i buchi, e non avrebbe osato toccare la superficie del quadro di cui ignorava la composizione tormentata con olio cotto e bitume anche dai suoi predecessori. L'Orfei invece stuccò e colorí, sfumando le sue cattive miscele oltre gli orli del danno, su le parti ancor vive. E adesso i due Brignole sono costellati di macchie opache, inbellettati come istrioni, fioriti di piccole muffe.

L'articolo del giornale citato lamenta altre rovine. Ma mi pare che l'Orfei abbia infierito anche contro una Madonna dello Strozzi, una Veronica del Caracci e un ritratto del Bellini. Cito a memoria, dopo una visita frettolosa.

Gli artisti genovesi hanno protestato inutilmente al Sindaco, il quale oppose loro il collaudo di una commissione ministeriale. Ma è vero che, forti di quella assoluzione o di quella grazia, le burocrazie di Roma e di Genova vogliono rimandare a Palazzo Rosso l'Orfei? E, per finire con l'invocazione di prammatica, che cosa ne pensa il mio eccellente amico Marchese Imperiale, deputato di Genova e appassionato della sua gloria antica?

Tullio Giordana.

(La grave quistione dei restauri di Genova, intorno alla quale abbiamo pubblicato ciò che ha potuto scrivere un testimone oculare, è stata portata nel Consiglio comunale di quella città, che ancora non ha preso alcuna deliberazione. Al momento di andare in macchina leggiamo pure che l'on. Nasi avrebbe dichiarato, a chi lo interrogava in proposito, che nessun danno fu recato ai quadri dall'opera di restauro. Evidentemente il Ministro fa suo il parere della Commissione governativa, che ratificò il lavoro del restauratore. Ma la laconica dichiarazione del Ministro non può bastare oggi a sopire le inquietudini per il passato e quelle peggiori per l'avvenire. Sarebbe invece sommamente desiderabile che la Commissione illustrasse i criteri che l'hanno guidata nel collaudo, e indotta, si dice, ad approvare un restauro che da più parti si giudica rovinoso. Noi ci auguriamo che essa abbia delle buone ragioni da far valere, per le quali possa tornare la tranquillità nell'animo di tutti coloro che, a Genova e fuori di Genova, hanno a cuore le più fulgide glorie del patrimonio artistico del paese). (*N. d. D*).

MARGINALIA

* **La seconda recita del teatro sperimentale** ha richiamato sabato scorso al Salvini un pubblico assai numeroso. L'esito non è stato in complesso molto diverso da quello della prima sera. *I ladri*, la produzione nuova italiana, anzi italo-sicula, è un lavoro a forti tinte che stempera in tre atti mal costruiti certi elementi di effetto potente che noti drammaturghi di polso hanno saputo ricavare dalla vita di quei forti isolani. È un curioso accozzo di brutalità e di ingenuità che urta e stanca il pubblico. E il pubblico del Salvini non mancò di dar segni manifesti della sua disapprovazione. Ma le sorti della serata si rialzarono con la seconda parte dello spettacolo: con quel *Boubouroche*, cioè, che rappresenta uno dei più squisiti gioielli del teatro comico contemporaneo francese. Sarebbe stato preferibile che il teatro sperimentale mettesse in luce qualche tesoro ignorato paesano: ma non si può dire che manchi al suo cómpito se fa conoscere delle belle commedie straniere. Ora *Boubouroche* o per insipienza dei nostri importatori o per cattivo gusto dei capocomici o per qualunque altra ragione non aveva sino ad oggi passato le Alpi. Eppure era degnissimo di passarle; ben più degno di tante sciagurate *pochades*. È un titolo di lode per il teatro sperimentale avere, almeno questa volta, scelto bene. Il lavoro del Courteline, originalissimo nella forma e nella sostanza, ha un sapore di comicità pieno di profondi significati. S'intende come in Francia lo mettano accanto ai modelli classici, vedendo in esso una diretta derivazione da Molière. Certamente il tipo di Boubouroche è destinato a rimanere nella letteratura teatrale francese. Eccellente la traduzione di Yorickson. L'interpretazione ci parve risentire ancora delle incertezze e dei piccoli e grandi difetti degli spettacoli di filodrammatici. Ottimi elementi si mescolano a mediocri e a men che mediocri. Talché il complesso spesso non soddisfa. Tuttavia l'interpretazione di *Boubouroche* riuscí di gran lunga superiore a quella dei *ladri*. Povera Sicilia! G.

* **A proposito dell'Università italiana in Trieste** la *Nuova Antologia* pubblica una lettera di Graziadio Ascoli. Un'università italiana a Trieste, dice il grande glottologo, costituirebbe un cospicuo incremento di cultura e d'influenze civili a pro di quell'Italia ideale che non ha altri confini se non quelli della lingua italiana, si troverebbe in condizioni straordinariamente favorevoli, e darebbe un vantaggio immenso alla gioventú studiosa delle terre italiane soggette all'Austria. Ma queste terre italiane sono e vogliono essere irredente, e le apprensioni del Governo di Vienna che l'Università italiana si possa risolvere nel maggior focolare dell'idea irredentista non appaiono né fantastiche né malignamente offensive. Volere dall'Austria l'Università italiana in Trieste e mantenerla nella persuasione che in fondo si tratta di una gherminella per insidiarle Trieste, è una contradizione; e finché gli italiani soggetti all'Austria manterranno un'attitudine di sfida contro il loro Governo, non sarà possibile che l'Austria si decida all'Università italiana.

Contro questo discutibile scritto dell'Ascoli sono insorti i periodici triestini i quali negano che l'agitazione *nazionale* di quella nobile regione abbia caratteri di ribellione o di separatismo.

* **Roosevelt oratore.** — Roosevelt non è un oratore nato: egli parla con fatica e difficoltà. Ma Ottone Guerlac che scrive di Roosevelt oratore sulla *Revue Bleue*, ci dice pure che ha l'aria seria e sincera e che i suoi discorsi hanno qualche cosa di onesto, di franco e di sensato. Roosevelt ama parlare, o meglio predicare. Egli ha fatto dei sermoni a tutto il mondo. Entrato nella politica di Nuova York per purificarla, non ha cessato mai di far della morale: ha predicato contro la corruzione municipale e gli abusi della politica nello stato; ha predicato il dovere sociale agli americani che ammassano ricchezze perché i loro figli possano condurre una vita di ozio folle e stravagante; ha predicato agli agenti di polizia perchè adempissero esattamente ai loro doveri; ai marinai, perché fossero sempre pronti a difendere la bandiera stellata. Ha predicato la vita rude ed energica, di sforzo e di lavoro, la vita utile e onesta ispirata da un nobile ideale, e ha flagellato i riformatori che parlano e non agiscono, che censurano e non riformano, e gli egoisti soddisfatti che s'astengono da tutto per indifferenza, per pigrizia e per viltà. E tutto ciò con convinzione, obbedendo egli per il primo ai suoi sermoni, fortemente e virilmente, guardando in faccia i suoi uditori, convinto della giustezza delle sue idee e ansioso di convincere. Roosevelt non è un oratore, ma è un uomo. Egli è divenuto oratore come è divenuto atleta; a forza di applicazione e di perseveranza.

* **Jules Laforgue.** — È il forte poeta morto giovane, del quale Francis de Miomandre esamina l'anima e l'opera nel *Mercure de France*. L'anima e l'opera di uno scrittore non si possono disgiungere mai, ma sono strettamente unite, fino ad essere una cosa sola, in Jules Laforgue. Nei suoi tre libri, *Fleurs de bonne volonté*, *Complaintes* e *Moralités legendaires*, la sua anima diventa il simbolo della malattia dell'infinito. Essi sono l'espressione piú inconsolabile e desolata della miseria e dell'ignoranza dell'umanità; e il dolore del mistero ne è l'essenza. Frasi tronche e dolorose gli sfuggono, quasi a forza. « Non si sa nulla. Mostrati, appari, o Dio, testimonio eterno! Parla; perchè la vita? Tutto tace! Lo spazio è senza cuore! Un momento! Astri! Io non voglio morire! Io ho del genio! Ah! diventar nulla irrevocabilmente! » — Questo poeta che ha l'orrore del nulla e la glaciale certezza dell'inconoscibile, sa che dovrà morire giovane; e per la sua acuta inquietudine, per la franchezza straziante e mortale, e perché la forma aderisce tanto strettamente alla persona del poeta da poter essere considerata come una cosa sola con lui, i suoi libri sono un'opera completa, non delle primizie d'adolescente, e hanno delle luci vivissime e strane, simili a quelle d'un fuoco d'artificio, dopo le quali non si può attendere che il silenzio.

* **La natura giusta.** — La natura è giusta! grida Leone Bazalgette nella *Plume*. Vedete la gran fortezza dello spirito medievale, focolare del cattolicismo e asilo di tutte le convenzioni fossili, nido di pregiudizi e dei sentimenti piú falsamente aristocratici, vedete la casa d'Austria, in una parola, che si disperde e disfà; e ciò non per opera di nemici esterni, ma per opera dei suoi stessi difensori che, uno dopo l'altro, ne sfondano le porte e ne abbattono le pietre! Vedete l'Italia, potenza autoritaria del passato, terra classica dei tiranni grandi e piccoli, divenuta ora la grande fabbrica d'anarchici, esportatrice di questo prodotto alle cinque parti del mondo!! Vedete come una forza di giustizia fa rendere alla comunità, per mezzo delle figlie del popolo divenute oggetti di lusso, il superfluo dei milioni accumulati dai figli del popolo! La natura cerca sempre di ristabilire l'ordine e la giustizia là dove la società stabilisce il disordine e l'ingiustizia. Al di là di un certo punto nessuno può piú godere, per quanto la società offra godimenti; e la natura punisce i mali che la società permette. C'è nella natura, conclude Bazalgette, un senso di alta moralità e di giustizia, così alto che spesso noi non ce ne accorgiamo. C'è una forza più potente delle nostre povere e orgogliose costruzioni umane, che tende invincibilmente a ristabilire l'equilibrio, a realizzare il vero e il sano. E l'esempio più recente ce lo offre la casa di Asburgo, nella quale la natura sta manifestando il suo istinto di purificazione e di palingenesi.

* **I Guitti.** — Questa strana specie di comici, miscuglio d'oro e di cencio, di ingenuità e di spavalderia, di attività zingaresca e di cattivo gusto noncurante, è descritta da Renato Simoni nella *Lettura*. Descritta a piccoli aneddoti, a tratti caratteristici; il guitto di Renato Simoni è cuoco, pittore di scene e scrittore d'avvisi, è rappezzatore di scarpe e di vestiti, è fabbro, falegname, macchinista. È sempre sicuro di sé e baldanzoso: sa fare di tutto e non si periterebbe di sostituire un Tommaso Salvini nel *Saul*. Colla famiglia e la compagnia gira di qua e di là in cerca di una *piazza* che dia a tutti abbastanza per sfamarsi. Viaggiano come gli zingari, spesso portandosi indosso tutti i vestiti per tutte le recite: arrivano e dànno qualche recita, e ripartono, pallidi e affamati come sempre; la prima donna avvolta nella spolverina che le serve da peplo nella *Frine*, e la prima amorosa un po' dolente per dover lasciare un idillio appena cominciato.

Fino da lunedì della passata settimana abbiamo spedito i PREMI ARTISTICI ai vincitori del primo gruppo di serie. Lunedì prossimo faremo la spedizione ai vincitori del secondo gruppo.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Ancora per la denominazione della telegrafia senza fili.**

La parola *attigrafia* non è piaciuta a Francesco D'Ovidio anche « perché quell'*atti* riproduce il nominativo del vocabolo greco, che significa *raggio*, non già, come dovrebbe, il tema del sostantivo. » Ond'egli patrocina, invece, nel *Giornale d'Italia* il composto *attinografia*. A questa obbiezione filologica, ribadita anche da altri nel *Secolo*, l'illustre senatore Comparetti replica con la seguente lettera indirizzata al nostro Angiolo Orvieto:

Firenze, 11 Febbraio 1903.

Carissimo Orvieto,

Nel discorrere con Lei circa la riduzione *radiografia* da Lei proposta, e le obbiezioni fatte contro questo composto già adoperato per altro uso, io pensai di proporre la formazione di un composto intieramente greco, sostituendo al latino *radius*, il suo equivalente greco *actis*. Tra la forma più breve *actigrafia* e la più lunga *actinografia*, a Lei parve da prescegliere la prima; al prof. D'Ovidio invece è parso doversi preferire, come più corretta, quest'ultima. Ora che Ella si rivolge a me per avere la opinione mia, non esito a dirle che io sto con Lei. Quanto alla correttezza filologica, stia pur tranquillo; si può benissimo dire *actigrafia* come si può dire in ottimo greco *melifthongos* (e non *melitofthongos*), *architekton*, e simili, ove il radicale della prima voce viene usato con rigidità avverbiale. Due obbiezioni poi e ben gravi, vi sono da fare contro la forma *actinografia*; la prima è che questo composto è già nelle scienze fisiche adoperato per altro caso; la seconda, e di maggior peso, è che esso in buon greco non può mai significare ciò che pel nostro caso si richiede, cioè *scrittura per mezzo di raggi*, ma significa necessariamente *scrittura* o *descrizione di raggi*; ed infatti in tal significato trovasi già usato il composto dagli antichi (Diog. Laerzio) e con tal significato di descrizione, registrazione, misura *di raggi* i fisici moderni hanno introdotto le voci, *actinografo*, *actinometro*. Pel carattere avverbiale della prima parte, *actigrafia* può benissimo adattarsi a significare *scrittura per mezzo di raggi* e per tal ragione io credo potrebbe essere adottato il composto nell'uso scientifico e volgare, scrivendo però correttamente *acti*, non *atti*, quantunque nella pronunzia ordinaria si possa arrivare facilmente a questa assimilazione.

Di queste mie righe Ella può disporre a suo talento.

Con molti saluti cordiali

Suo aff.mo
D. COMPARETTI.

* **I restauri dei monumenti in Sicilia.**

Egregio signor Direttore,

Il *Marzocco* che senza timore o pudori ipocriti levò sempre la voce culta ed autorevole contro illustri o chiarissimi quando manomisero un monumento, e che dando a tempo l'allarme impedì il guasto di tante opere d'arte, non vorrà negarmi, spero, poche delle sue linee.

Qui in Sicilia la *conservazione* dei monumenti procede molto male. Non rassodamenti dei preziosi cimelii normanno-siculi, ma rifacimenti audaci, discordi spesso collo stile del tempo o del singolo monumento. Mura intere completamente rifatte nei paramenti esterni, senza che alcuna minaccia di rovina imminente rendesse necessario il grave provvedimento che cancellava, senza scopo, un'altra pagina del nostro passato. Tecnica murale e lignea arbitraria, cupole rosee, arricciature e verniciature di fantasia, errori stilistici, possono facilmente rinvenirsi nei restauri della Martorana, di S. Cataldo, di S. Giovanni degli Eremiti a Palermo, nel chiostro dei Benedettini a Monreale, e in S. Francesco e S. Maria dei Catalani a Messina, rammodernate malamente; senza notare le tolleranze ignoranti o colpevoli. È noto a tutti che pochi mesi or sono si lasciò imbiancare gran parte della sala arabo-normanna della Ziza. Quasi ciò non bastasse, vi si aggiunge ora il mostruoso restauro (?) della facciata nella Cattedrale di Messina. Sulla fronte della gran nave di Ruggero conte, sulla muraglia ciclopica di Ruggero re e di Federigo II d'Aragona, s'impiastrò un muro vestito di calce ben levigata, terminato da una cornice in pietra di Siracusa, dura di linee, meschina di sagome, trita di profilo, però ben piallata, lisciata e ben commessa. Le ali sulle navatelle furono, con esempio novo, ridotte orizzontali, generando una disarmonia insopportabile e una linea rigida, antipatica che urta, tagliandolo bruscamente, il muro centrale. Non si volle tener conto delle antiche morse, della tecnica mistica con sovrabbondanza di pietrame apparente, e meno che mai delle linee normanne della facciata, evidenti, in parte, ancora nei suoi fianchi, che stabiliscono molto bene il contorno limite della fronte, contorno tutto speciale nel Duomo di Messina, diverso da quello delle altre chiese erette dagli Altavilla, e che si ricollega a quello di molte cattedrali normanne e chiese lombardo-toscane contemporanee. Sul culmine di questa fabbrica singolare da tre.... rotondità rosate che dovrebbero, almeno nell'intenzione dei costruttori, simboleggiare il Calvario, s'innalza, nel puro azzurro siciliano, una gran croce abbaziale in ferro, mancante di carattere e di stile, e stende al cielo le magre braccia, quasi implorando il perdono da Dio per quelli che non sanno quel che si fanno. Nell'insieme è il trionfo della sufficienza borghese, della povertà burocratica e utilitaria del tempo, le quali non vergognarono sovrapporsi alla maschia costruzione marmorea piena di vita e di colore che si svolge, quasi poema sinfonico, nella parte inferiore della facciata, dove l'opera varia di quasi tre secoli s'integra, senza dissonanze notevoli, in un accordo pieno di sonorità trionfali che nella larga comprensione, passando pel giallo aurato, va dal rosa pallido al verde cupo quasi nero. In mezzo a questa policromia sapiente e solenne trilla allegra una gloria di pinacoli, mentre una festa di bassorilievi, di intarsi, di trine di marmo, un gremito inestricabile di fogliami, di mostri, di animali giocondamente ruzzanti, toccati con aspro, ma vivace scalpello, si stende sugli stipiti, invade mensole ed archivolti avvivandoli d'una eterna primavera. L'ingegneria moderna, d'accordo coll'Ufficio Regionale di Palermo, trovò conveniente d'imporre, su tanta vitalità artistica, questo colossale spegnitoio d'ogni entusiasmo, sollevando però una fiera tempesta che non accenna, per ora, a cessare.

Un ultimo particolare, avendo parlato più sopra della Ziza e di tolleranze colpevoli od ignoranti. Nel Duomo di Messina, sotto le barocche colonne conteste di travi e di stucco nel 1682, si rinvennero, poco tempo fa, due frammenti di granito egizio, piramidali a base quadrata, tronchi del vertice dai costruttori aragonesi, scolpiti nelle faccie a geroglifici, ornati negli spigoli da fascie in rilievo. A parte il valore storico, che forse possono avere, e più che per le sculture in sé stesse, recanti già le traccie dell'influenza greco-romana, sono importanti perché uno di essi non fu mai compiuto e giunse a noi come venti e più secoli or sono fu abbandonato dallo scultore. Esso ci svela i procedimenti tecnici, diversi dai nostri, tenuti dagli squadratori d'allora, e come dal solco rude, bruscamente inciso, lo scultore cavasse la figura ieratica lucente nel fondo del bassorilievo anaglifico. Questi avanzi, trasportati all'Università, furono ripuliti per ordine dell'Ufficio Regionale. Capitai nel cortile dove si compiva l'operazione il 14 Agosto 1902. Vedendo ribollire sulla pietra un liquido che versava un manovale non sorvegliato, mi avvicinai, fiutai le due bottiglie interrogando; una conteneva potassa, l'altra acido nitrico. In conseguenza la levigatura o specchiatura egizia, dove c'era, sfumò e il granito non solo ha perduto ogni splendore, ma divenne opaco nell'insieme e il bianco della punteggiatura si trasformò in un bel giallo itterico. Così procedono le cose a Messina e nel resto della Sicilia.

Col più vivo ossequio e ringraziandola

LAUDADEO TESTI.

Messina, 15 Gennaio 1903.

★ **« Il marito di mia moglie, »** la squisita novella che vede la luce in questo numero farà parte del volume II delle *Beffe della morte e della vita* che Luigi Pirandello sta per pubblicare presso l'editore F. Lumachi di Firenze.

★ **L'articolo del periodico settimanale** genovese la *Vita Nuova* a cui allude il nostro Tullio Giordana è del poeta Ceccardo Ceccardi Roccatagliata.

★ **Il trattenimento settimanale** alla « Leonardo da Vinci » è riuscito, mercoledí scorso, come sempre, molto interessante e piacevole. Emma Gramatica, che si trova in questi giorni a Firenze, donde muoverà soltanto per iniziare la stagione di quaresima con la sua nuova compagnia, ha detto con fine gusto d'arte e con profondo sentimento un brano della *Samaritana*, la canzone di Sirenetta, e *Alle Fonti del Clitunno*. I M.i Caiani e Oswald hanno eseguito vari pezzi al piano: quest'ultimo ha fatto sentire la deliziosa composizione premiata al concorso del *Figaro*. Molte signore e moltissimi soci.

★ **Premi letterari e scientifici.** — L'Accademia delle Scienze di Torino, in esecuzione delle disposizioni testamentarie del socio senatore Tommaso Vallauri, ha stabilito un premio da conferirsi *a quel letterato italiano o straniero che nel quadriennio decorrente dal 1 gennaio 1903 al 31 dicembre 1906, avrà stampato la migliore opera critica* sopra la letteratura latina.

Similmente ha stabilito un altro premio da conferirsi *a quello scienziato italiano o straniero che nel quadriennio decorrente dal 1 gennaio 1907 al 31 dicembre 1910 abbia pubblicato colle stampe l'opera più ragguardevole e più celebre su alcuna delle scienze fisiche*, interpretando questa espressione di scienze fisiche nel senso più largo.

Ciascuno di questi premi sarà di lire italiane trentamila nette (lire it. 30,000), fatta riserva soltanto per il caso che abbia a mutare il reddito delle cartelle di rendita italiana.

★ **L'Istituto Veneto di Scienze,** nella sua seduta del 24 gennaio, aggiudicava il premio Rossetti per il miglior libro di storia triestina a Giuseppe Caprin.

★ **I restauri della Chiesa e del Campanile** di Minturno eseguiti dall'Ufficio regionale di Napoli sono stati testé compiuti e felicemente, e l'importante monumento in istile arabo-normanno, deturpato dall'insipienza di coloro che ne ebbero il governo, appare ora agli occhi degli amanti dell'arte nel suo pristino decoro e splendore.

★ **Onoranze a Emilio De Marchi.** — A Paderno Bugnano nella casa ove il De Marchi soleva passare l'estate, fu inaugurata giorni sono una lapide e un medaglione di bronzo coll'effigie del romanziere lombardo. Erano presenti i rappresentanti dell'Accademia Scientifico-Letteraria di Milano, le autorità cittadine e i membri della famiglia.

★ **« Chopin »** la nota opera del M.° Orefice ha ottenuto un pieno e sincero successo al Politeama Genovese. La critica è pure unanime nel constatare la squisita finezza artistica di cui ha dato prova il maestro in questo originale esperimento, che già suscitò tante discussioni.

★ **La casa di Zola** a Medan, famosa per la celebrazione che ne fecero i suoi seguaci non ancora infedeli e per l'amore che egli le portava, sta per essere venduta. La costosa spesa di manutenzione non permette alla vedova di poterla conservare al culto degli ammiratori dell'illustre defunto.

★ **Giuseppe Lipparini,** il nostro valente collaboratore, ha scritto due nuove commedie: *Madre* e la *Donna di cuori*, ambedue in tre atti. Sappiamo che *Madre* sarà rappresentata qui a Firenze in quaresima dalla Compagnia Pagano.

★ **Vittorio Amedeo Arullani** raccoglie in un volume della Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo alcuni suoi nuovi saggi: *Pei regni dell'arte e della critica*, nei quali si parla di Dante, del Petrarca, del Boccaccio, del Tasso, di V. Hugo, di Leconte de Lisle.

★ **Waldeck Rousseau** ha aggiunto alla sua fama di abile statista anche quella di esimio dilettante di pittura. Ad una tombola di beneficenza preparata dall'attore Antoine nel suo teatro egli ha mandato un acquarello che finora solamente gli intimi suoi avevano potuto conoscere. E si dice che sia opera assai pregevole.

★ **Le rappresentazioni wagneriane** a Monaco di Baviera, che si daranno la prossima estate al teatro del Principe Reggente, saranno più importanti che quelle dell'anno scorso. Vi saranno rappresentate in tre distinti periodi le seguenti opere; *Anello del Nibelungo*, *Lohengrin*, *Tristano e Isotta*, *Tannhäuser*, *Maestri Cantori*.

★ **La Banda Musicale di Roma** sotto la direzione del M. Vasella compirà dal 15 giugno al 15 luglio prossimo un importante giro artistico in Francia ed in Inghilterra.

★ **La Collezione degli opuscoli danteschi** diretta da G. L. Passerini si è accresciuta di altri due volumetti: il 1° contiene una Lezione sopra Dante (Par. II. 46-148) fatta nella Accademia della Crusca da Gian Filippo Paperini e pubblicata da Giuseppe Bianchini; nel 2° Ernesto Lamma parla di un frammento di Codice del secolo XV e di una canzone pseudo Dantesca.

★ **« Cagliari medievale — impressioni d'arte »** è il titolo di un libretto che pubblica l'ing. Dionigi Scano presso lo Stab. tip. P. Valdes. Il testo va unito a numerose illustrazioni, per verità non troppo felici.

★ **G. A. Colozza** pubblica presso l'editore Luigi Pierro di Napoli alcuni appunti di psicagogia sulla *Meditazione*. Il volume è ricco di varie ed interessanti osservazioni su tutte le operazioni della mente dalle quali procede e per le quali si rafforza l'atto del meditare.

★ **Una raccolta di novelle** sotto il titolo complessivo di *Come detta il cuore* pubblica Maria Guareschi presso la Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo.

★ **« I Racconti della Mensa »** sono anch'essi una raccolta di novelle di Arnaldo Lambertini e fanno parte di quella *Biblioteca gaia* iniziata recentemente dall'editore Streglio di Torino.

★ **« I socialistoidi »** ovvero *Fino allo stato d'assedio* è il titolo di un romanzo di Luigi Marrocco che ristampa, con una nuova prefazione dell'autore, l'editore Alberto Reber di Palermo.

★ **« Promèteo nuovo »** intitola Giuseppe Soavi una raccolta di versi pubblicata a Torino presso Renzo Streglio.

★ **« Il Corvo »** di Edgardo Poe compare raffrontato al testo inglese in due traduzioni nel metro dell'originale, una italiana e l'altra greco-salentina, a cura di Vito D. Palumbo. L'edizione è di V. Taube di Calimera.

★ **Una commedia** in 2 atti, *Clelia e Giannina*, pubblica Ettore Guidi di Filomeno, presso il Civelli di Verona.

★ **Versi:** *Le Fantasie*, di C. Agenore Magno (Trani, V. Vecchi, 1903); *Dal cuore*, di Giuseppe Apicella (Sala Consilina, De Marsico, 1902); *Vertici e abissi*, di Sandro dei Colli Aquila, A. Porfilia, 1902).

★ **« El Alto de los Bohemios »** è una nuova raccolta di versi del poeta spagnuolo Francisco Villaespesa direttore della *Revista Iberica*. Il libro è dedicato al poeta Manuel Reina e porta in fronte come epigrafe queste parole della *Gioconda* di Gabriele d'Annunzio: « Ella sola sarà salvata; vivrà in eterno; e tanto dolore non sarà stato sofferto invano, tanto male non sarà stato inutile, se ancora una cosa bella si aggiungerà all'ornamento della vita. »

BIBLIOGRAFIE

In memoria di Carlo A. Conigliani. Nel I anniversario della sua morte - 6 Dicembre 1902.

La *Scienza delle finanze*, cui specialmente rivolse gli studi severi Carlo Conigliani, docente nell'Ateneo Modenese, esce dall'àmbito di questo nostro giornale. Pur vogliamo qui ricordare il pietoso volume, che alla memoria di lui, spentosi a trentatré anni, dedicano ora, nel primo anniversario della morte, colleghi, amici, ammiratori. Sfogliandolo, il rammarico e l'amarezza ci vincono: ché nulla è più triste d'una balda giovinezza arrestata crudelmente dalla morte sulla via d'un luminoso avvenire. Arrestata, quando ormai, vinte le difficoltà, che accompagnano sempre i primi sforzi dei nobili ingegni per affermare e convincere altrui del proprio valore, Carlo Conigliani poteva — egli che, appena ventiquattrenne, era pur riuscito ad occupare una cattedra universitaria, ed era stato proposto, pochi giorni prima della morte, dalla Facoltà per la promozione ad ordinario — esplicare anche maggiormente, per la piena coscienza e sicurezza di se stesso, con risultati sempre più alti, la nobile energia della mente. Ma l'opera scientifica ch'egli lasciò è già tale da assicurargli onorevole posto tra i cultori delle discipline economiche, mentre vivrà perenne nella memoria di quelli che da vicino lo conob-

bero, il ricordo delle rare virtù che ne adornavano l'animo.

Sono in questo volume raccolte le molte commemorazioni e le pietose necrologie che sul defunto pronunciarono e scrissero uomini illustri: da una di Achille Loria riferiamo alcune parole, le quali perfettamente interpretano il sentimento che occupò gli animi di tutti all' annunzio della morte dolorosa: « E quando io penso all' opere insigni, che quell' ingegno fecondissimo ci avrebbe largite e che nulla potrà più evocare, quando penso che quella voce, la quale avrebbe potuto dare accenti poderosi e vivificanti, si è spenta per sempre, che tante idee, le quali da quel cervello si sarebbero sprigionate pel mondo, rimarranno fatalmente sepolte nel tenebroso e sterile nulla — oh allora è uno schianto terribile che mi assale, è allora ch' io sento tutto ciò che vi ha di enorme e di inumano in sì immatura dipartita. »

T. O.

G. Graziano. *Umberto I di Savoia. Bio-Bibliografia*. Libreria S. Lattes et C., Torino, 1902.

G. Graziano, distributore della R. Biblioteca Nazionale di Torino, ha con molta cura e amore, e dopo lunghe, faticose ricerche, scritto questo libro che offre ogni più particolare notizia, la quale importi conoscere, sul defunto Re Umberto I. Il volume, pur pregevole tipograficamente e adorno d' un magnifico ritratto ad acquaforte di C. Turletti, dividesi in parecchie parti, di cui la prima, l' *Introduzione*, è forse la meno importante, perché, non essendo una vera biografia di Umberto (e tale non la volle l'A. stesso, sapendo di altre compiute biografie già pubblicate) non è molto più di una ripetizione in forma estensiva della *Cronologia* che la segue, ottima questa e utilissima e con pazienza composta di su le cronache contemporanee agli avvenimenti. Utili e sempre diligentemente compilati gli altri capitoli: cioè lo *specchio* dei ministeri succedutisi durante il regno di Umberto; il suo *stato di servizio militare;* la lunga nota delle elargizioni fatte; la raccolta dei discorsi, indirizzi, brindisi pronunciati; un saggio della serie di medaglie coniatesi durante il suo regno; la raccolta delle epigrafi apposte all'esterno delle chiese, ai catafalchi, agli altari, celebrandosi le esequie. Chiude il volume una ricchissima *Bibliografia* delle opere generali storico-politiche o particolarmente biografiche: de' versi, omaggi, numeri unici, articoli, commemorazioni ecc. riguardanti la persona e il regno di Umberto. Basterebbe soltanto questa bibliografia a dare non scarso valore alla pubblicazione del Graziano.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Toria Cirri, *gerente-responsabile.*

(Continua).

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

	Anno		Semestre		Trimestre
Per l'Italia. . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia. . . L.	**2.00**
Per l'Estero . . »	**8.00**	Per l'Estero . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato **Cent. 10**

I numeri "unici,, del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. Esaurito.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

SOMMARIO

La vita vissuta da B. Cellini, Guido Biagi — **I Cellini di Ravenna,** Corrado Ricci — **Il Cellini critico e filosofo,** G. S. Gargàno — **Benvenuto orafo e scultore,** Angelo Conti — **W. Goethe e il Cellini,** Diego Garoglio — **Le rime,** Angiolo Orvieto — **Marginalia.**

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, Vincenzo Morello — **Le opere di Verdi,** Carlo Cordara — **« Senza suoni e senza canti »** Enrico Corradini — **Un pensiero** di Antonio Fogazzaro — **La vita del genio,** G. S. Gargàno — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, Gabriele d'Annunzio — **Victor Hugo,** Vincenzo Morello — **L'Italia nella poesia di V. Hugo,** G. S. Gargàno — **Victor Hugo e il melodramma italiano,** Augusto Franchetti — **Come V. Hugo parlava di Dante,** Angiolo Orvieto — **Hugo e Carducci,** Enrico Corradini — **G. Mazzini e V. Hugo,** Diego Garoglio — **Victor Hugo disegnatore,** Diego Angeli — **Un amico dei monumenti,** Gaio — **Marginalia** — **Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, Angelo Conti — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. Supino — **La tragica visione,** Mario Morasso — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, Il M. — **Burocrazia,** Enrico Corradini — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. Gargàno — **Il Campanile nell'arte,** Romualdo Pàntini — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, Paolo Prunas — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista,** Raffaello Fornaciari — **Niccolò Tommaseo e l'educazione,** Augusto Franchetti — **Il critico,** Adolfo Albertazzi — **Le poesie e la metrica,** G. S. Gargàno — **La mente e il cuore del Tommaseo,** Guido Falorsi — **Intorno ai « Sinonimi »,** Enrico Corradini — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 5 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 50.

IL MARZOCCO

Anno VIII, N. 8. 22 Febbraio 1903. Firenze

SOMMARIO

SULLA VIA BUONA.

(Per una scuola milanese di operai).

Ho sotto gli occhi il programma di una « Scuola per l' arte dell'Orafo » già da parecchi anni sorta a Milano, ed in quest' ultimi tempi rinnovatasi completamente, mercé le cure assidue di volonterosi cittadini, che con occhio vigile e con criteri completamente moderni, seguono il progredire delle industrie artistiche che hanno condotto gli altri paesi ad una superiorità incontestata sul nostro e ad una floridezza che pare strano non sia stata conseguita in Italia, dove non mancano certamente e gusto d' arte e preziose attitudini di abilità tecnica. Non ostante ciò (dicono i benemeriti che dànno conto dei risultati ottenuti nel passato anno scolastico) « dobbiamo assistere al doloroso fatto della immensa importazione di lavori artistici in metallo ed oreficerie, ed al diminuire impressionante di grandi officine specialmente nelle oreficerie. »

« La causa di questo, non c' è dubbio, è nell' essere l' oggetto eseguito con finezza ammirevole che lo rende superiore ai nostri semplicemente per quella distinzione e precisione di accuratissime finezze che abbaglia al primo colpo d'occhio. E questo non si può ottenere da noi per la mancanza dello studio di tutte quelle cognizioni di perfezionamento che facilmente si avrebbero con un laboratorio di esperienze. »

Per ovviare a questi mali, in una misura che pur troppo non è che assai modesta ora, ma che auguro sinceramente, possa sempre aumentare, fu istituita quella scuola, nella quale (condizione questa importantissima) è ammesso solamente « chi è avviato od esercita l' arte dell' orefice, argentiere, del cesello, dell' incisione, miniatura per smalto, ed affini, » ed in cui si insegnano i primi elementi del disegno con tavole speciali di oreficerie, si dànno cognizioni pratiche di disegno geometrico, si studiano gli stili e le loro applicazioni industriali, si copia o dal rilievo o da modelli adatti all'oreficeria, si dà parte grande al disegno per l' interpretazione decorativa delle piante dei fiori e del regno animale, si modellano in cera ed in plastilina oggetti di oreficeria, e si ha cura di condurre gli alunni a visitare i musei per copiare a schizzo o a rilievi modelli classici; si fa insomma un buon programma di lavoro, che ha pur troppo un solo difetto, quello di essere ancora troppo limitato.

Ma è ad ogni modo un felice tentativo, degno di essere additato ad esempio a molte altre città d' Italia, perché, sorto per iniziativa privata e quindi col concorso e di enti o di persone direttamente interessate, si è manifestato nella sola maniera pratica che può condurre a reali vantaggi non solamente materiali, ma sopra tutto morali.

Gli iniziatori hanno compreso questo sopra tutto, che è perfettamente inutile creare delle scuole d' arti e mestieri sostituendole a quell'*apprentissage* che si deve fare nell'officina o nel laboratorio, o credendo che si possa insegnare il mestiere alla scuola. Non si tratta di questo, non si tratta di sopprimere il periodo preparatorio dell' officina, d' improvvisare, con la sola teoria, degli operai perfetti. Oggi l'*apprentissage* non basta piú; i mestieri divengono di giorno in giorno piú complicati, piú dotti; la scuola quindi è un necessario complemento dell' officina.

Se in altre parti d' Italia si sono avuti tentativi simili a questo di Milano, e non se ne sono troppo chiaramente visti i vantaggi, la causa va tutta ricercata in questo difetto fondamentale che ha tutta la nostra istruzione tecnica, quella cioè di essere troppo teorica, e non adatta intieramente a persone che hanno già iniziato in vere e proprie officine il loro tirocinio. Ond' è che le condizioni dei nostri operai sono disgraziatamente rimaste sempre le stesse, quelle cioè che hanno condotto l' Italia a dover tutto accettare dal di fuori.

Coloro che si preoccupano di questi problemi non di rado incolpano lo Stato, ed hanno torto: lo Stato non può intervenire se non come interviene ora, da grande livellatore e, pur troppo, da grande teorico; ed invece le condizioni dell' Italia variano straordinariamente da regione a regione, da città a città, e il dottrinarismo non conduce a nulla di buono. Sono i privati che devono provvedere a sé stessi, e lo Stato non può che incoraggiare i loro tentativi ed intervenire a dare con la sua autorità una sanzione morale, un riconoscimento ufficiale, e ad impiegare utilmente per un benessere che ridonderà su tutta la nazione quella parte delle risorse finanziarie che egli trae da tutta intera la nazione.

Questa e non altra è stata la causa della floridezza industriale delle altre nazioni: e questo, non altro, devono ben avere in mente coloro ai quali questo problema del nostro rifiorire economico sta veramente a cuore. Ma i privati (si dice) rispondono, da noi, raramente ad appelli di questo genere con quello slancio con cui negli altri paesi appoggiano ogni idea buona e generosa. È vero in gran parte; ma non sempre; e pur troppo finora non ci siamo abituati che a chiedere sempre per opere che non hanno un' efficacia pratica. Allorché la scuola degli orafi di Milano darà, come spero, i suoi frutti, si vedrà (come del resto si comincia già ora a vedere) crescere in proporzione di questi, l' aiuto dei privati.

L' Inghilterra non ha fatto diversamente pur trovandosi nelle stesse condizioni d' inferiorità nostre rispetto ad altri paesi. Mi sovviene un esempio che è simile a quello di cui discorro e che credo può essere di grande insegnamento. A Birmingham esisteva verso la fine del 700 una modesta accademia di disegno fondata da alcuni privati, che si ingrandiva via via coll' ingrandirsi della città. A misura che le industrie di quella città, l'oreficeria e la gioielleria, diventavano piú floride ed esigevano abili disegnatori, la scuola vedeva crescere il numero dei suoi alunni. Quando Chamberlain diventò sindaco propugnò efficacemente l' idea che una città come Birmingham doveva avere di suo una scuola di belle arti. Il *Daily Post* raccolse quell' idea, l'espose caldamente, e due ricchi industriali offrirono subitò 10000 lire per l' impresa: piú tardi un altro cittadino offrí un terreno di 1000 metri; altre 10000 lire furono offerte da una signorina e nel 1886 si inaugurò un edificio, meraviglia di istallazione scolastica! La scuola che aveva 800 alunni nel 1885 ne contava 2000 nel 1890. Sempre piú numerosi ora essi lavorano in città durante il giorno e non seguono i corsi che la sera. Ricevono una seria istruzione generale di disegno e di anatomia; dopo sono ammessi a *specializzarsi* secondo la loro arte. I professori sono tutta gente del mestiere: disegnatori, incisori, cesellatori: compongono modelli per gli orefici, i gioiellieri, gli armaioli di Birmingham. Nei quartieri lontani otto succursali dànno l'insegnamento del disegno ai fanciulli delle scuole primarie ed agli artigiani: cosí si risparmiano a questo pubblico numeroso delle corse faticose, e si è sbarazzati di tutta la massa dei principianti. Un sistema di concorso permette di distinguere i migliori fra gli alunni delle scuole eccentriche, e alcune borse di studio dànno loro il mezzo di completare la loro istruzione alla scuola principale, la quale resta aperta a tutti coloro che hanno del merito e può mantenersi sempre ad un livello assai alto.

Qual meraviglia dunque se cosí formati gli artefici inglesi mandino in Italia oggetti che sono tanto superiori ai nostri per finitezza e per gusto?

Ma noi possiamo certamente fare altrettanto, e forse anche meglio, per quelle felici attitudini naturali che ci vengono dalla lunga e gloriosa nostra tradizione. Bisogna che uomini di mente e di cuore, spogli di tutto quel bagaglio dottrinario che è stato una cagione di debolezza per noi in ogni manifestazione della nostra vita, dirigano ad un segno pratico tutte queste nostre felici attitudini. Essi vedranno senza dubbio crescere intorno a sé il numero di coloro che li incoraggeranno con la simpatia che ispirano le buone idee, ed anche con quei mezzi pecuniari, che l'operosità nostra, pure non piccola, raccoglie largamente dove si lavora con intelligenza e con amore.

Milano è alla testa di questo nostro risveglio, e raccoglie i primi frutti della sua operosità. Che le altre città d' Italia possano seguirla su quella via che segnerà per noi la gloria di questa terza Italia!

G. S. Gargàno.

I Fior di Stirpe.

Lunedí sera all' Arena Nazionale della nostra città ci fu un'accademia di scherma. Dovevano far prova della loro abilità fra gli altri Lucien Merignac campione francese e Aurelio Greco, uno de' primi schermitori italiani.

Eravamo in quattro o cinquecento persone e forse piú.

La maggior parte certo si divertirono, alcuni forse si saranno commossi, molto commossi in qualche punto dello spettacolo: tutti coloro che possedevano la scienza fina delle armi la quale può penetrare fra colpo e colpo, esaminare e giudicare, e coloro che non ne sapevano nulla e si accontentavano dell'accademia di scherma come di un giuoco meno solito di altri giuochi.

Ma per altri l' intrecciarsi dei fioretti sottili e miti come ferri da calza nella finzione agonistica sotto la luce elettrica, se qualcosa è, è piuttosto un tema di leggiere riflessioni etico-sociali scandite col ritmo di una digestione serale bene elaborata.

Io non posso assistere a una accademia di scherma senza un certo speciale fastidio scosso ad ora ad ora da una matta voglia di ridere. Quel fastidio è il mio diletto, e lunedí sera lo provai piú di altre volte per la presenza del campione francese vincitore in un recente duello italo-francese, e per gli ultimi echi che si diffondevano nell'aria delle feste religiose e municipali di Barletta in memoria del combattimento medioevale pure italo-francese.

Lunedí sera incominciarono lo spettacolo due coppie di schermitori giovanetti graziosissimi, asciutti e schietti, nel giuoco dell'arme balzanti ad ora ad ora sul garetto fortificato dell'esercizio dell'assalto. Attraverso la rete di ferro della maschera si vedevano i loro occhi innocenti mandar lampi e s' intravedeva un po' di bianco delle loro pure fronti corrugate dal furore agonistico. Appariva quanto prontamente a un cenno sarebbero balzati dalla frenesia di finzione a quella della verità, simili a piccole fiere che saltano dall'ombra alla luce; appariva che i loro nervi e i loro muscoli erano naturalmente disposti in ordigno micidiale, tanto piú terribile quanto piú dolce era la grazia dell'età.

Nelle coppie di forti e agili giovani che si seguirono, specialmente in quella del campione francese e dell' italiano, l'offesa dell'accademia al generoso istinto agonistico dell' uomo era cruda e violenta. Io guardavo Lucien Merignac durante i riposi muoversi sull'alta pedana con quel passo celere e sostenuto che hanno talvolta le belve tra le sbarre della gabbia nei serragli, ed è segno di una rapidità, di una furia, di una disperazione frenate, e ci fanno ripensare alle loro libere corse e lotte per le foreste. E Aurelio Greco negli assalti dinanzi al fioretto impenetrabile dell'avversario era agitato da tutte le nere collere umane, e appariva che altro non avrebbe voluto se non farla finita e ferire ed essere ferito con ferro sincero. I due magnifici giovani posti di fronte come nei combattimenti veri saranno stati buoni amici prima dell'accademia e tali saranno tornati dopo; ma durante la prova erano antagonisti per l'orgoglio del loro sangue, per rivalità di arte, di scuola, di popolo e di razza, risalenti, se si vuole, queste ultime, sino alla disfida di Barletta e piú in là. E per tenere nella finzione il loro furore agonistico era necessario che agisse su loro di attimo in attimo tanta forza di violenza quanta non ne occorre agli asceti per domare la lussuria della loro carne. Questa forza, questa legge di violenza non era in loro, ma era intorno a loro.

I violenti che avevano piena vittoria e potestà sovrana su quei giovani mastri d'arme, su quei superstiti della felice barbarie guerresca, erano in basso in cerchi serrati, erano quei quattro o cinquecento mansueti borghesi che assistevano con curiosità a un giuoco addomesticato, di cui un tempo era posta la vita. La curiosità, dea degli svaghi borghesi, in luogo dell'eroico terrore aristocratico e popolare, la finzione in luogo dell'azione agonistica, l'accademia di scherma in luogo della terribile poesia dell'armi.

Precisamente: l'accademia di scherma è fatta per noi borghesi, come l'accademia di poesia era fatta per i monsignori e i cortigiani del secento e del settecento. L'accademia nella sua pompa è la parodia del fatto di vita. Vi sono età in cui gli uomini sono poeti e cavalieri erranti, altre in cui sono accademici dell'armi e dei carmi. Dopo che le virtú animatrici fino a una divina ebbrezza vaporarono come profumi attraverso i secoli, sopravvive ancora nell'aria un certo gusto della morta regola, della regola schermistica del bel colpo, della regola retorica del bel verso. Il bel colpo non uccide piú e inorridiremmo, se uccidesse; il bel verso non crea piú, e se qualcuno ne passa ancora fra cielo e terra con volontà di creare, non si capisce, ma si schernisce. Sarà capito e onorato dalle classi selvagge del popolo, da qualche spirito solitario e in alto, dagli spiriti solitarii di tutte le classi, ma non da questa classe media, veramente media, perché in essa tutte le intelligenze, tutte le forze, tutte le volontà della vita sono dimidiate; non da questo pallido fior della stirpe, da questo frutto della *storia maturato in fin di stagione*, da questo estremo prodotto della civiltà e del progresso; non da questo sodalizio di professionisti e di impiegati, che si chiama borghesia. Per essa è fatto il mediocre, l'apparenza, la parodia, il color grigio, ciò che può essere giorno per giorno, l' innocuo, sopratutto l' innocuo: in arte l'onesto e modesto vero casereccio, in politica il bilancio e l'aritmetica, in filosofia la pace dell'anima, nell'armi l'accademia, nel vestire la giacchetta scura o di color cenere. È questa, o miei signori, la compagnia con la quale bisogna fare il viaggio; una compagnia nemica della vita, la compagnia della morte.

E se volete una prova che è la compagnia della morte considerate appunto il suo attaccamento alla materialità inerte della sua propria vita chiusa nei confini della sua giornatella e della sua casetta.

Lunedí sera io guardavo gli spettatori e mi dimandavo come mai potessero essere contenti dello spettacolo. Con una certa pietà per me stesso e per gli altri vedevo come in noi fossero essiccate tutte le fonti dei sentimenti eroici, come il bisogno dell' atto e della visione eroica fosse in noi cosí morto da non sospettarne neppur piú l' esistenza in altri tempi. Mi dimandavo che cosa sarebbe accaduto, se a un tratto la finzione agonistica si fosse mutata in combattimento vero, se una stilla di sangue fosse apparsa sul velluto o sul panno degli schermitori. Gli spettatori si sarebbero levati urlando in un impeto di esterrefatta civiltà, né la nostra civiltà potrebbe comportare altrimenti, perché non ci è dato di trasformarci a un tratto. Ma pochi sono coloro i quali sospettano che la nostra civiltà non sia la forma piú nobile della vita. Pochi sono coloro i quali ricordano che il combattimento medioevale fu uno degli spettacoli piú belli, piú generosi e gentili dati dall' uomo. Il circo romano era fatto per la plebe, era una forma del sentimento agonistico grossolanamente plebeo. Soltanto sotto l'aspetto suo piú brutale esprimeva l' indole del popolo magnanimo che aveva posto a se medesimo la legge del saper morire e uccidere su tutta la terra e su tutti i mari, per essere signore del mondo. Era un segno del disprezzo eroico della morte e dell'eroico impero di Roma sui popoli soggetti; ma era una macelleria di schiavi. Durante il medioevo invece scendevano nell' agone uomini liberi, per libera volontà di provare la loro forza e il loro coraggio, bei cavalieri ricchi d' ogni godimento, amanti della vita bella e delle belle dame, piccoli ma assoluti re del tempo, abitanti nel ferro delle loro armi e nella pietra delle alte torri e delle castella elevate sulle rocce, erano uomini orgogliosi e cupidi di vasti dominii per sé e per i discendenti, che davano alla vita fragile e breve il prezzo che pareva loro conveniente, un prezzo di giuoco, di posta di giuoco, e come una posta, per giuoco e per festa, la gittavano su quattro braccia di terreno, al cospetto dei loro sudditi e dei loro servi. L' istinto eroico non si manifestò mai piú degnamente. E questa fu la piú pura e la piú alta creazione aristocratica, il fior della stirpe, la follía della generosità, come il fior borghese per eccellenza è il comune buon senso fondato sul calcolo singolare.

E perché degli spettacoli eroici noi abbiamo perduto ogni ricordo, perché non siamo piú capaci di averne nemmeno la memoria fantastica, ci possiamo accontentare di uno spettacolo che ne è la piú misera parodia. Gli spettatori de' nostri teatri moderni, perché non sono piú assuefatti alla grandiosa poesia della tragedia, credono in buona fede che la piccola commedia in prosa de' nostri giorni sia il sommo dell' arte. Fuori di essa non vi è teatro onesto e assennato. Perché la moltitudine è per se stessa inerte e non sa ricordare, né scoprire le possibilità dell'anima umana. E lo stesso accade per le accademie di scherma.

Sono una piccola commedia parodica che ci può piacere, soltanto perché i nostri nervi non sarebbero piú capaci di sostenere la tragica poesia degli antichi tornei.

E noi ci crediamo con ciò immensamente piú civili. E tali certamente siamo, ma forse anche immensamente piú miseri e deboli. L' istinto agonistico è sempre in noi, ma ora soltanto si nutre della sua ferocia nel segreto de' nostri cuori.

Enrico Corradini.

Istituzioni Romane.

Il Grand Hôtel.

Nessuno poteva immaginare — il giorno in cui veniva abbattuto il vecchio edificio dei sordo-muti, in piazza San Bernardo — quale trasformazione preparasse alla vita romana il nuovo palazzo che spiegava, poco dopo, la pompa della sua facciata barocca di fronte alle Terme di Diocleziano. Tutto un mondo cadeva tra i calcinacci del casamento sontuoso che Clemente XIV aveva fatto erigere per le sue fabbriche di percallina dipinta e che il governo italiano aveva adoperato per un ospizio di beneficenza. I piccoli alberghi del Babbuino e di via Condotti, le affittacamere ciarliere e lusinghiere di via Gregoriana o della Trinità dei Monti non supponevano né meno quale minaccia pendesse sul loro capo, e tutti i vecchi alberghi di Roma i cui mobili gravi di *acajou* e le cui tende pesanti di *reps* conservavano forse ancora nelle loro pieghe e nei loro intagli il ricordo di Volfango Goethe, non avrebbero certo creduto che di lí a poco si sarebbero trasformati in conventi o in semplici abitazioni borghesi. Ma tant' è: il giorno in cui il Grand Hôtel fu inaugurato ufficialmente, la vita di Roma si trasformò: nessuno allora si accorse dell'avvenimento, il quale — come tutti i grandi avvenimenti della storia — si compí tra l' indifferenza delle moltitudini!

Perché l' organismo degli alberghi romani — fino a una diecina di anni fa — aveva conservato quel non so che di patriarcale e di semplice che essi avevano all' epoca in cui Arrigo Beyle preferiva le chiacchiere della sua affittacamere di via Gregoriana, alle promiscuità delle prossime locande di piazza di Spagna o del Babbuino. Mobili vecchi e servizio primitivo: si veniva a Roma per vedere la Cappella Sistina e il Foro, ma ci si veniva poco. I cattolici temevano la prigionia del papa, gli studiosi si contentavano di una camera ammobiliata, i miliardarii preferivano le spiagge della Costa Azzurra o dei laghi svizzeri: si spendeva di piú e c' era sempre la probabilità d' incontrare un principe mediatizzato in rottura d' etichetta e una duchessa autentica in cerca di avventure. Roma non era di moda, e per i piú l' Italia finiva a Firenze.

L' inaugurazione del Grand Hôtel segna una trasformazione radicale. Gli *snobs* di tutti i paesi trovarono che era di una eleganza suprema esser ricevuti dal Papa in udienza privata e magari anche pubblica: *faute de grives.* Gli esteti si accorsero che i musaici azzurri di San Cosma e Damiano, quelli d'oro di San Marco, quelli rossi di S. Clemente, quelli bianchi di Santa Costanza — nessuna cosa al mondo eccita un esteta piú di una sinfonia di colori — valevano i musaici di Ravenna e che in fondo le vecchie basiliche di Roma potevano dare una quantità di *rivelazioni* da offrire, fra una tazza di *thè* e un *cock-tail*, agli amici sbarcati di fresco. I miliardarii approfittarono di un albergo nuovo, che costava caro e che apriva i suoi battenti alle teste coronate d' Europa. Firenze cominciava a invecchiare, mentre a Roma un nuovo spirito di gioventú faceva rinvigorire i tronchi centenni della sua aristocrazia. E poi a Roma c' era una corte reale e i francesi erano profondamente seccati del loro presidente e delle loro ministresse. Da un giorno all'altro i giornali che dirigono la moda e quelli che la seguono, trovarono che bisognava andare a Roma. Si scavarono dalle biblioteche i volumi del presidente de Brosses, quelli di Stendhal e di Ippolito Taine, si arrivò perfino a citare *madame Gervesais* e — quello che è peggio — se ne scrissero dei nuovi. Dopo Paolo Bourget e Emilio Zola — *j'en passe et des meilleurs* — è venuto il mio amico Poleologue ad accrescere la serie dei delitti inutili con quella sua *Rome* che avrebbe fatto meglio a lasciare fra i protocolli del Quai d' Orsay! Ma oramai la mossa era data: Roma trionfava di nuovo e tutte le viaggiatrici isteriche e tutti i viaggiatori oziosi, che da novembre a maggio ingombrano gli alberghi della Riviera e della Svizzera, decisero che non si poteva essere ammessi nel regno della mondanità, senza aver visto — almeno per ventiquattro ore sole — la cupola di Michelangelo!

Ed ecco che a questo punto, comincia l' azione del Grand Hôtel. All' improvviso, tutta una folla di ospiti nuovi si riversò su Roma. Coloro che non avrebbero voluto affrontare i mobili solenni e sdruciti dei vecchi alberghi, accorsero nel nuovo edificio illuminato a luce elettrica, riscaldato a vapore acqueo, provvisto di tutti i comodi e di tutte le modernità. Milionarii degli Stati Uniti, principi russi piú o meno autentici, altezze reali e artisti illustri, *rastaquonères* dell'Argentina o del Brasile, *snobs* di tutti i paesi, e greci « metecizzati » passarono affannosamente nelle sale del grande albergo spinti dalla loro nostalgia, dai loro intrighi, dalla loro voluttà.

Quell' esercito errante di vagabondi milionarii, che costituisce una nuova razza in mezzo alle vecchie razze europee, si riversò come un immenso flutto periodico, nella cinta delle mura onoriane, lasciando all' epoca del riflusso molto fango nel suo letto e qualche po' d' oro. E a poco per volta, per amore della novità, per curiosità, per imitazione, le signore romane cominciarono a dirigersi verso il grande edificio di piazza San Bernardo. Si trovò che era elegante andare a prendere il *thè* delle cinque nell' *hâll* adorno di malinconiche palme e di bambú freddolosi; si trovò che i balli organizzati nel salone dell' albergo erano un richiamo per coloro che dovevano alimentare la beneficenza cittadina, si trovò che nessuna cosa al mondo divertiva piú di un pranzo elegantemente servito nel *restaurant* di un albergo dove si era sicuri d' incontrare sempre l' ultimo enigma del giorno o di avvicinare lo scandaluccio piú o meno palese che occupava e preoccupava gli animi in quel momento. E si arrivò a tanto che una sera, si vide entrare solennemente un cardinale — è inutile fare il nome perché ci rimase piuttosto male! — — con la sua mantellina di porpora e sedersi a un tavolo dove una signora francese lo aveva invitato a pranzo con qualche amico. E, bisogna riconoscerlo, quella volta fu l'eroe della serata e tutti gli occhi si diressero verso di lui con grande invidia dei cinque o sei giovani diplomatici che cercano di pescare un cuore americano — temporaneo o permanente — fra le azalee fiorite dei tavolinetti eleganti!

E i grandi alberghi oggi sono parte della nostra vita cosmopolita. I vecchi usi sono scomparsi. La camera adorna di antiche stampe e dove un mazzo di violette onorava l' immagine di un poeta o di un conquistatore non avrebbe piú ragione di essere coi nuovi ricchi, avidi di gioie, frettolosi di vivere, ansiosi di provare tutti i godimenti e tutto il lusso che può loro offrire il denaro accumulato faticosamente nelle aspre giovinezze. Per una folla impersonale, in cui tutte le possibilità hanno ucciso tutti i sogni, la casa impersonale accoglie con la stessa cerimonia stabilita dal protocollo dei biglietti di banca, la grande cortigiana e la principessa reale. Io ricorderò sempre una sera che fu tra le piú brillanti del Grand Hôtel e che accolse a punto nella medesima sala da pranzo l'erede di un trono illustre e la trionfatrice di un palcoscenico di Caffè-Concerto. Fu un' apoteosi per l' albergo: tutta Roma si era riunita nella chiara stanza, dove gli stucchi settecenteschi inquadrano le pitture di un decoratore mediocre. La futura imperatrice sedeva con le sue dame d' onore all' ultimo tavolino della sala e la cantante stava poco discosta da lei, col suo protettore — era un russo, allora — e con un amico di questo. Ci doveva essere stata burrasca, perché il piedino elegante guizzava sotto la tavola con movimenti velocissimi, e le parole pronunziate a bassa voce ma rapidamente, annunciavano qualche cosa di peggio. E il peggio, infatti, arrivò. Qualche minuto piú tardi, la bellissima donna si alzò spiegazzando la salvietta e lasciò cadere questa frase che piombò come una scudisciata sui presenti atterriti — *Enfin vous m'em.... bêtez!*

Poi con passo regale, mentre i camerieri s'inchinavano d' innanzi a lei che pagava bene, lasciò la sala da pranzo senza né meno volgere la testa a quella principessa che era stata sua vicina e che continuò il pranzo con impassibile serenità.

Tutta la vita moderna era racchiusa in questo piccolo episodio significativo.

Diego Angeli.

UN BACIO

(NOVELLA)

Tornavamo a piedi dalle Cascine, io ed un caro amico, lentamente, lungo il parapetto dell'Arno.

Era un pomeriggio d'Aprile, vicino al tramonto; uno di quei tramonti velati e rosei dell'Aprile fiorentino, che mettono nel cuore non so che arcane nostalgie edeniche, non so che vaghe tenerezze dolorose in fondo all'anima, come il lento vanire di armonie troppo soavi. Passavano, al trotto imponente dei lucidi cavalli, mollemente adagiate nei ricchi equipaggi, brune bellezze latine, bionde beltà iperboree; e lungo il marciapiede sfilavano a quando a quando ai nostri fianchi altre bellezze: profili squisiti di grazia e di venustà; malìe di sguardi profondi che dicevano in un lampo tante cose; tesori d'amore intraveduti un momento, poi svaniti, perduti per sempre, come nei sogni.

Parlavamo di bellezza e d'amore.

Di che altro parlare, quando si è giovani e si va fra belle donne lungo il fiume di Beatrice, violetto e roseo per un tramonto d'Aprile?

— Oh la bellezza! — mi diceva l'amico. — Tu non puoi credere quello che ho sofferto per la bellezza e quello che soffro tuttora! Io invidio coloro che come te sanno chiudersi nel sogno dell'arte, e si appagano dei bei quadri, delle belle statue, dei bei versi e delle belle musiche; io v' invidio e vi ammiro, ma non posso imitarvi. Ho bisogno di un'altra bellezza, io: una bellezza piú fugace ed instabile, è vero, ma viva e cosciente: la bellezza della donna! Puoi tu immaginare qualche cosa in tutto l' universo, un segno, una forma, un essere, piú belli di una bella donna? Io no. A me sembra che la donna, quando è bella veramente, sia come il riassunto di tutto l' universo, il vero microcosmo, la ragione d'essere e il fine di tutte le cose, e che il suo possesso, il suo solo contatto, un bacio solo, siano capaci di dare una tale felicità che invano si cercherebbe altrove. È un' illusione? Sarà benissimo: ma vi è forse qualche cosa che non sia illusione in questo mondo delle apparenze? Fra tutte le illusioni a me sembra la piú bella e la piú attraente: ecco tutto.

— E la piú fugace! — osservai.

— Sí, tu hai ragione; — riprese l'amico — ed è per questo che ho sofferto, e che soffro, e soffrirò ancora. Oh! — aggiunse egli con un sospiro — se il sogno del poeta potesse avverarsi! se tutte le donne belle del mondo potessero formare una sola perfettissima donna, « la donna senza pari! » e poter baciare quell' unica bocca, e morire in quel bacio!...

Come io ridevo di questa sua volata, rise anche lui, e d'un tratto cambiando tono, come assalito da un improvviso ricordo, esclamò:

— A proposito: ti ho mai raccontata la storia del mio primo bacio d'amore?

— No. Raccontami.

— Tu potrai farne una novella, se vuoi, — disse — e nessuno crederà che possa essere altra cosa che una novella; ma io ti giuro che è vero.

Egli salutò alcune belle signore che passavano in quel momento in una carrozza e che risposero sorridendo con un grazioso inchino del capo, quindi, avendo passato il suo braccio sotto il mio, cominciò il suo racconto.

— Quell'anno ero andato a passare l'ultimo mese delle vacanze autunnali presso una mia sorella maritata di fresco, in una villa che suo marito aveva presa in affitto per quell'anno sulle colline pistoiesi, e dove non ero mai stato.

Avevo allora tredici anni per i quattordici. Ero puro nel senso piú assoluto della parola, e timido come un collegiale, ma di una timidezza che si alternava alle volte con audacie incredibili. Non avevo amata ancora nessuna donna, ma soffrivo già tremendamente del male d'amore, e mi scrivevo delle lettere frenetiche di passione, che la notte tenevo sotto il capezzale, e che baciavo furiosamente, e che bagnavo delle mie lacrime, e che finivo per credere scritte da qualche fanciulla di una bellezza ineffabile e impostate nel paese dei sogni.

Era l'età in cui si aspetta di vedere spuntare allo svolto di ogni strada, o emergere di dietro una siepe, « colei » che ci amerà e che noi ameremo per tutta la vita come nessuno fu amato e come nessuno amò mai. Tu puoi pensare se io, per risparmiarle un po' di cammino, la cercavo per piani e per monti.

Un bel giorno, — era forse una settimana che mi trovavo lassú — « essa » mi apparve improvvisamente — non ridere, amico mio, — essa mi apparve dietro il banco di una rivendita di tabacchi in un piccolo casolare lungo la via maestra. Sí, la fanciulla che incarnò per la prima il mio ideale di bellezza, e che diede un corpo reale ai miei sogni d'amore, fu precisamente una piccola, divina tabaccaia. Non ridere, mio caro. In questo mondo scherzoso vi sono delle principesse orrende e delle piccole tabaccaie divine. Quella era divina, o almeno mi parve tale, il che torna a dire lo stesso. Era una ragazzetta della mia età, pallida e bruna, con due grandi bende di capelli nerissimi a riflessi violacei, con due grandi occhi di un azzurro chiaro e ridente, con un visino di un ovale perfetto e di un pallore di perla, e una piccola testa eretta e calma nella sua bellezza come una testina di Tanagra.

Appena la vidi, io la riconobbi subito. Non c'era dubbio: era la fanciulla che mi scriveva le lettere dal paese dei sogni, quelle lettere che mi facevano piangere. Aveva gli stessi occhi di cielo, la stessa piccola bocca rossa e sinuosa, lo stesso pallore, colore d'amore. Anche il suo nome — qualcuno la chiamava quando la vidi la prima volta — era proprio il medesimo: un lieve, tenue sospiro che tante volte mi era salito dal cuore: Elena!

Non starò a dirti il numero degli alberi che nei boschi delle colline ebbero inciso quel nome sulla corteccia dal mio temperino, e nemmeno ti dirò il numero delle sigarette che fumai durante quelle vacanze. Oh, quelle povere sigarette italiane da tre centesimi, che profumo avevano! Ho fumato piú tardi, nella mia vita, delle sigarette eccezionali venute dai serragli d'Oriente, ma in nessuna, in nessuna ho piú trovato il profumo di quelle che mi porgeva sorridendo la piccola Elena, e che erano per me come imbevute dell'essenza della sua bellezza!

Come puoi facilmente immaginarti, io presi ben presto l'abitudine di andare ogni giorno a farne la mia provvista al piccolo appalto. Entravo col cuore in tumulto, fermamente deciso ogni volta di rivelarle in qualche modo il mio amore, ma, appena davanti a lei, tutto il mio coraggio cadeva ed io non ero capace che di rivolgerle qualche frase insignificante.

Orfana di padre e di madre, ritirata in casa da una vecchia zia vedova — la padrona dell'appalto — essa, come quasi tutte le creature che hanno precocemente sofferto, era già una piccola donnina saggia ed accorta, e vi era una tale assenza di civetteria nei suoi sguardi e nelle sue parole, e il sorriso col quale mi salutava era cosi buono e cortese, che io mi sentivo disarmato. Insomma io non ero per lei che « il signorino della villa » e un buon cliente che bisognava rispettare e col quale bisognava mostrarsi un poco piú gentili che con gli altri.

Vi era poi un'altra ragione per la quale ero costretto a frenare i miei sguardi e le mie parole: la presenza quasi continua della vecchia zia nella bottega, o di una sua figliuola, o di qualche amica. Essa non era mai sola. Ora tu devi sapere che io avevo allora in sommo grado il pudore dell'amore, vale a dire il desiderio che il mio sentimento non fosse conosciuto, e nemmeno lontanamente sospettato, da altri che non fosse colei che ne era l'oggetto.

Io soffrivo dunque tutte le torture di una passione segreta che di giorno in giorno si faceva piú viva ed acuta, e per la quale non riuscivo a trovare nessuna via di sfogo. Avevo perduto il sonno e l'appetito, e giorno e notte facevo i piú strani progetti ed i piani piú audaci che poi sfumavano e parevano come evaporarsi al momento dell'esecuzione. Dopo molti tentativi avevo anche rinunziato a scriverle, per il timore che altri occhi che non fossero quelli azzurri che adoravo, ed altre labbra, che non fossero le sue, potessero leggere le frasi pazze d'amore delle mie lettere.

Intanto il tempo passava, e l' epoca del mio ritorno in collegio — eravamo verso la fine di ottobre — si avvicinava rapidamente. Che fare? Io non potevo partire cosí, affrontare di nuovo per tanti mesi la monotona reclusione del collegio con quella pena d'amore insoddisfatto nel cuore. Io sentivo che un bacio, un solo bacio dato su quelle labbra, o su quegli occhi, o su qualunque altro punto di quel visino che era la mia disperazione, mi avrebbe data tanta felicità, mi avrebbe infusa tanta forza, da potere attendere, senza ammalarmi e senza morire, il ritorno delle nuove vacanze. Una volta entratami nel cervello, questa idea divenne per me una vera ossessione. Un bacio! un bacio solo! — pensavo continuamente fra me — e sono contento.

Ma come? dove? quale occasione cogliere, per soddisfare quella mia brama?

Ecco che cosa inventai.

In quei giorni era venuto in paese un burattinaio il quale dava le sue rappresentazioni in una rimessa vuota di una casa non lontana dall'appalto. Una domenica, essendo andato a fare la mia solita provvista di sigarette, la cugina di Elena, una ragazzona brutta ed allegra che qualche volta scherzava con me, mi disse ridendo:

— Non sa? stasera, io e l' Elena andiamo a vedere i burattini. Lei non viene?

— Volentieri; — risposi con una voce che mi sforzai di rendere quanto piú potevo indifferente — anzi — aggiunsi con una calma che mi stupiva — mi farete il piacere di serbarmi un buon posto vicino a voi, nel caso che facessi un po' tardi.

La piccola Elena, dietro il banco, teneva china la testa senza proferire parola, e vidi che era lievemente arrossita. Con gli occhi fissi ad un punto, essa pareva sorridere ad un suo recondito pensiero. Mai come in quel momento essa mi era sembrata cosí bella, cosí adorabilmente bella, e tale fu l' impeto della mia gioia e del mio desiderio, che, temendo di tradirmi, salutai frettolosamente le due ragazze ed uscii nella strada.

Fu allora, nell' eccitazione di quella felicità che tutto m' invadeva e che sembrava frustarmi il sangue nelle vene, fu allora che un' idea altrettanto audace quanto balzana mi attraversò il cervello. Avevo compreso che il destino si era messo dalla mia, ed ero deciso di approfittare dell'occasione che mi porgeva, sfruttandola fino in fondo. Senza indugiare un minuto, mi diressi alla casa del burattinaio.

L' illustre personaggio era seduto a cavalcioni di una seggiola vicino al portone del suo teatro, e fumava tranquillamente la pipa. Era un uomo corto e grosso, con una testa esagerata, con due piccoli occhi chiari e furbi e un nasino rincagnato che si perdeva tra un arruffio di peli ispidi di un grigio rossiccio. Vedendo che mi avvicinavo a lui, egli si alzò, e, togliendosi il cappello, scoprí una fronte altissima, una fronte che aveva una lunga scala di rughe trascendentali e che gli dava l'apparenza di un antico filosofo. Ti confesso che in altri casi quella fronte avrebbe messo un poco in soggezione i miei tredici anni, ma in quel momento io mi sentivo piú audace di un pirata e non esitai punto ad abbordare quel Socrate delle strade maestre.

— Buona sera, galantuomo.

— Servo suo, signorino bello.

— Potrei vedere il vostro teatro?

— Si accomodi, signorino.

Ciò dicendo aprí un battente del portone ed entrammo nella rimessa.

Sebbene il paese fosse quasi deserto, essendo l'ora dei vespri, avevo pensato di entrare là dentro per isfuggire ad ogni possibile curiosità, ed anche perché la penombra della stanza avrebbe favorito il nostro colloquio bizzarro. La rimessa era una stanza lunga e bassa che prendeva luce da una lunetta di una parete laterale, e vi erano delle file di panche e di sedie e un casotto da burattini appoggiato alla parete di fondo.

— Spero che anche lei vorrà onorarmi, stasera, della sua riverita presenza — disse il filosofo quando io ebbi guardato un poco.

— Certamente! — risposi. — Anzi, ero venuto per chiedervi un piacere....

— Vuole che le lasci un posto nella prima fila?

— No: ho bisogno di un altro favore.

— Mille, signorino! dica dica!

Senza tanti rigiri andai diritto allo scopo.

— Ecco: bisognerebbe che stasera, a un certo punto, — e dicendo questo mi ero messo una mano sottotasca — bisognerebbe che il teatro rimanesse, per pochi momenti.... al buio.

— Come? — domandò lui — la scena?

— No: tutto, anche la stanza.

Quantunque io parlassi ed agissi in quel momento in una specie di sonnambulismo e come avendo perduta la percezione normale delle cose, tuttavia mi aspettavo dal vecchio un gesto di sorpresa, non so, qualche timida osservazione. Niente! Egli rimase impassibile, e solo un lievissimo sorriso, percettibile appena, errò un momento nell' arruffio bigio della sua barba, accese qualche rapida scintilla in fondo ai suoi piccoli occhi chiari. Aveva capito, l'amico! capito a volo, perfettamente. Oh, i suoi burattini ne facevano ben altre! e l'abitudine di farli ballare tutte le sere e battere insieme la testa lo aveva reso un profondo conoscitore del cuore umano. Egli fu di una discrezione assoluta e di un tatto squisito.

— Scusi, — domandò solamente — e quanto dovrebbe durare questo buio?

— Non saprei.... una diecina di secondi....

— Gli bastano?

— Sí, mi bastano.

— E quando vorrebbe....?

— Quando vi farà piú comodo.

Egli pensò un momento, poi disse:

— Lasci fare a me. C' è una scena, quando la bella Clodesinda entra nella caverna della maga per prendere lo specchio fatato.... E al principio del terzo atto.... Lasci fare a me.

Abituato a vivere nel mondo delle fiabe, egli trovava la cosa naturalissima, un semplice colpo di scena che rientrava nel dominio dell'arte sua.

— Lasci fare a me. Ci penso io.

Dove trovare un uomo come quello? Egli pareva creato apposta da un genio benefico per la soddisfazione del mio capriccio, ed io provai per lui tanta simpatia, che l'avrei volentieri abbracciato.

Dopo avergli messo in mano dieci lire — era tutto quello che mi trovavo in tasca per il momento — gli raccomandai di serbare il piú assoluto segreto. Egli si levò il cappello, ed apparve la sua fronte colossale dove saliva la rampa filosofica delle rughe. Con una mano sul petto e con una voce da congiura, egli disse:

— Questo segreto sarà sacro ed inviolabile per me, e giuro che dal profondo del mio povero sí, ma onesto cuore, non uscirà verbo giammai!

Era, evidentemente, una tirata di qualche suo personaggio di legno, ma vi era tanta forza di sincerità nell'accento della sua voce e nell'espressione del suo volto, che io mi sentii completamente rassicurato.

Ci salutammo come due buoni amici, stringendoci la mano, ed io uscii nella strada.

Errai a caso qua e là, e mi ricordo che lungo l'argine di un ruscello incontrai molta gente che tornava da una chiesa, uomini e donne, e che tutti mi salutavano in una maniera insolita, con dei sorrisi benigni dov'era qualcosa di connivente, come se tutti sapessero e m' incoraggiassero approvandomi. Io mi sentivo leggiero e felice, e il mondo non mi era mai sembrato cosí bello e cosí buono, e la vita cosí dolce a vivere, e tutte le cose mi apparivano lievemente velate, un po' sospese e vacillanti come nella vaga irrealtà di una visione.

Tornai alla villa, pranzai, uscii di nuovo, vagolai qua e là in attesa dell'ora.

E venne, finalmente, l'ora d'oro!

Pochi minuti prima della rappresentazione io mi trovai seduto accanto ad Elena nella prima fila di sedie.

Un poco piú animata del solito, ma sempre calma e composta, essa era per me di una bellezza perfetta e di una incomparabile grazia. Sua cugina, seduta accanto a lei dall'altra parte, serviva con la sua bruttezza come di fondo per far meglio risaltare quel piccolo capolavoro, e tutta rossa dalla gioia, e d' un' allegria agitata e chiassona, essa mi diceva delle cose alle quali rispondevo sorridendo senza capirle.

La stanza era già piena di gente, e i ragazzi gridavano, si prendevano a scapaccioni, a spinte, battevano i piedi facendo un diavoleto piacevolissimo. Osservai che due di essi, ritti su due seggiole, stavano vicini ai due lumi a riverbero appesi uno di fronte all'altro alle pareti laterali, e facevano come delle prove alzando ed abbassando le fiamme. Erano i miei complici inconsapevoli, e mi divennero subito molto simpatici.

Il sipario si alzò, e la rappresentazione ebbe principio fra un urlo di generale soddisfazione.

Fu una delle solite sarabande di burattini, con larga distribuzione di bastonate che mandavano il pubblico in delirio, e con apparizioni di diavoli e di folletti, e con ritrovamenti di tesori, e della quale, come puoi comprendere, io capivo ben poco. Io provavo come uno spostamento di tutto il mio essere intimo, di tutto il mio potere d'attenzione, verso la sinistra, e tutta la mia anima era come concentrata nell'angolo sinistro dei miei occhi. Io contemplavo estatico il profilo di Elena, cosí puro e squisito, e al quale il succedersi delle varie emozioni ed il riso imprimevano sempre nuove e deliziose armonie di linee e di toni. Ella aveva, nel ridere, certi risalimenti sinuosi dell'angolo delle labbra, ed un certo lieve arricciamento delle pinne del suo nasino, e certi lampi azzurri dei suoi grandi occhi che ogni tanto s'incontravano con i miei, e dalla gola fresca e bianca e palpitante come quella di una colomba le uscivano a quando a quando certi piccoli gridi inconsci di gioia, che io non avrei voluto vedere né udire piú altro, mai.

Il pensiero che fra poco avrei potuto baciarla mi faceva correre dei brividi per la schiena, e mi dava, in certi momenti, un piacere acuto come uno spasimo.

Nello stesso tempo, ora che mi trovavo cosí vicino a lei, degli scrupoli attraversavano la mia coscienza, e mi domandavo se quella che stavo per commettere non era un'azione indegna, una specie di furto nell'ombra, e se io avevo il diritto di turbare cosí, per un mio capriccio, quella povera bimba inconsapevole. Ma era quistione di un momento. L' idea fissa spadroneggiava nel mio cervello, ed io mi sentivo ormai risoluto e deciso a toccare quell'alto punto di felicità, che doveva poi, nella lontananza, consolarmi col suo ricordo.

Finí il primo atto, e ci mettemmo a parlare. La cara bambina si era interessata molto alle vicende burattinesche, e mi chiese non so che schiarimenti intorno ad un punto che le era rimasto un po' oscuro. Per dirti la verità mi trovai non poco imbarazzato, sapendone assai meno di lei, e stavo lavorando di fantasia per poterla contentare alla meglio, quando apparve davanti a noi un giovane che cercava di un posto. Era un signorotto del paese, che io conoscevo di vista per averlo incontrato qualche volta, e che aveva forse un tre o quattro anni piú di me: un pezzo di costolone con una faccia rossa e lanosa e che teneva chiuso un occhio, mi ricordo, l'occhio sinistro. Le due ragazze lo salutarono con grande deferenza, e la cugina chiassona, avendo fatto ristringere la fila dalla sua parte, finí per farlo sedere nel suo posto. Cosí Elena rimase nel mezzo, fra me e lui.

Questo fatto inatteso mi sconcertò non poco, ed io cominciai a fulminare quell' intruso con delle occhiate che avrebbero dovuto incenerirlo.

Che cos'era venuto a fare quell' idiota, a quell'ora?

Egli si mise a parlare con le due ragazze ridendo e scherzando, e vidi che aveva con loro una grande familiarità. Certe sue parole dette a bassa voce, e che io non potevo afferrare, facevano arrossire la piccola Elena che chinava la testa. Oh, allora specialmente, come l'avrei ucciso volentieri! Io non ho piú provato in vita mia un odio cosí repentino e violento come quello che m' invase quella sera per quel volgare individuo.

Passò il secondo atto, e finalmente il terzo ebbe principio.

La bella Clodesinda, volendo conoscere lo sposo a lei assegnato dal destino, s' incamminava ormai a gran passi, accompagnata da un drago verde suo amico, verso l'antro della maga onde carpire lo specchio fatato del futuro.

Il gran momento si avvicinava!

Un tremito convulso mi scuoteva da capo ai piedi, e i miei denti battevano insieme come nel ribrezzo della febbre.

A un tratto, avendo il drago gettato un lungo fischio terribile, l' unico lume della ribalta si spense, poi si spensero uno dopo l'altro i due lumi a riverbero delle pareti, e e le tenebre furono.

Rimasi un momento immobile, come inchiodato alla sedia da una forza misteriosa, mentre un nodo mi serrava la gola e il mio cuore batteva una carica disperata, poi, giratomi di fianco con una mossa rapidissima, mi protesi per cercare la bocca di Elena, avidamente. Un urto tremendo, qualcosa come un colpo di mazzapicchio sul capo, mi fece ristornare fra uno scintillío di fosfeni che mi parvero illuminare a giorno le tenebre.

Prima che potessi raccapezzarmi — tanto era il dolore che m' invadeva il cervello sconquassandomi le idee — si udí un altro fischio ed i lumi si riaccesero. Allora vidi e compresi. Il giovanottone, con un fazzoletto al naso, cercava di arrestare il sangue che gli usciva a cannella dalle narici. Avevamo battuta insieme la testa, semplicemente! Il furfante, avendo voluto approfittare delle tenebre e cogliere il frutto delle mie fatiche, si era incontrato nella mia idea ma anche nel mio cranio, ed essendo piú alto di me, probabilmente io l'avevo colpito fra il naso e la fronte. E cosí ci eravamo puniti a vicenda, e l' innocenza, ancora una volta, era salva.

Dopo un poco, essendo la sua pezzuola tutta inzuppata di sangue, egli si alzò ed uscí.

Elena, che nel momento della nostra collisione aveva gettato un piccolo grido, fortunatamente perdutosi fra altre grida di donne, e che certo aveva tutto compreso, sorrideva ora di un suo risetto tra confuso e malizioso, evitando di guardarmi. Poi, a poco a poco, fu ripresa dallo spettacolo, parve dimenticare la realtà per la finzione della scena.

Con i suoi grandi occhi azzurri ed estatici ella fissava lo specchio fatato del futuro, un piccolo specchio da due soldi, dove la bella Clodesinda contemplava lo sposo promesso dai fati.

E da quella sera — il giorno dopo dovetti partire improvvisamente — io e la piccola Elena non ci siamo riveduti mai piú!

Questa — concluse l'amico — è la storia del mio primo bacio d'amore.

Moisè Cecconi.

Il carro di fuoco.

Per le nuove vetture « Mercedes » a 90 H.P. e 160 Km. all'ora che parteciperanno alle grandi corse automobilistiche.

Sono già pronti i nuovi mostri che si avventeranno con terribile frenesia all' assalto dello spazio terreno nella prossima stagione sportiva. Ideati e costruiti durante l' inverno dentro officine in cui si espandono e cozzano per la creazione forze e masse grandiose come quelle che la leggenda e la scienza suppongono in azione negli antri sterminati e sconosciuti donde balzarono fuori i mondi e poi le torme degli esseri colossali in cui la vita si coagulò come i basalti nella montagna, i nuovissimi sauri meccanici di dimensioni enormi e di una potenza inaudita appariranno nella stagione propizia siccome una piú gagliarda genitura del fecondo genio umano. Un piccolo uomo transfigurato dall'ansia del movimento e dall'aspetto del suo abbigliamento da corsa, il quale sembra continuare le linee grevi e basse della macchina e congiungere in una sola veemenza coerente l'uomo e il metallo, siede all' indietro, all'estremo della groppa larga e rigida del gigante e ne regge come dal piú assoluto dei troni la furia mansueta ed immensa. La leva che gli sta al fianco disfrena in un attimo tutto lo sforzo irresistibile di mille incendi contenuti, di mille e mille braccia agitate in un delirio di violenza; quel vortice fulmineo che turbina nel motore guizza per tutto il vasto e massiccio corpo di ferro e lo scuote e lo rende fremente della piú rude insofferenza, come la folgore un istante prima di scattare, e quindi fa irrompere tutta quella massa inerte e colossale con l' impeto di un ciclone che non conosce ostacoli, che tutto schianta, abbatte e supera trasvolando via clamorosamente, brutalmente, irresistibilmente. È un atto invero sovrumano quello compiuto cosí dalla esile mano umana; basta una sua pressione lieve, e la tormenta è scatenata e il mostro è scagliato, e precipita come Lucifero rovesciato dai cieli nell'abisso; è lanciato il sapiente cumulo di ferro nel suo ardore instancabile per le vie della terra come un bolide ardente gittato da una mano divina per le vie planetarie. Il volante che in queste nuovissime vetture è cosí abbattuto che sembra quasi appuntarsi contro il petto dello *chauffeur* è lo scettro definitivo cui docilmente obbedisce quell'uragano materializzato. Un lieve tocco della mano esperta e tenace e quella possa brutale cieca e indomabile con precisione meravigliosa si accende e si dirige per il suo cammino infallibilmente. Ed io non trovo invero fra i tanti atteggiamenti dinamici dell'uomo moderno, fra i tanti strumenti sui quali l'uomo esercita il suo sforzo sagace niuno che piú di questo, del corridore audace, curvo sul volante dell'automobile e proteso in avanti come a spronarlo nella corsa o come trasportato, sollevato dalla corsa istessa mi esprima la funzione eccelsa e faticosa del dominio, dopo una ardua ma completa sottomissione della materia ribelle, niuno che piú di questa asta rigida e inclinata mi rievochi la piú estetica violenza dell'uomo antico, il gesto eroico del saettatore dall'arco ben teso; pare un dardo appuntato sulla cocca al momento del saettío il lungo stelo che dal volante si insinua sul davanti della macchina e la trascina alla mèta sicura.

Nel suo complesso questa strana slitta, questa specie di inverosimile zattera strisciante sulla terra come una rondine smisurata volante perdutamente a pochi centimetri dal suolo, ha in sé qualche cosa che ci perturba e ci impaura, che si allontana da noi nel futuro; la sua mole da una parte, la sua velocità estrema dall'altra sono per noi rapporti insoliti e quasi inesplicabili, noi sentiamo che essa non è ancora *nostra*, ma che è la macchina di un prossimo avvenire che la nostra giovinezza ci affida di signoreggiare.

Infatti non soltanto tutte le forme in uso dei vari sistemi di locomozione si sono mostrate inadatte a sopportare il nuovo impulso e il nuovo volo, ed una diversa, non tracciata mai prima, dovette comporsi, quale è appunto quella delle odierne grandi vetture, non soltanto tutta l'attrezzatura presente della civiltà, tutta la conformazione e la struttura della viabilità terrestre non potranno valere per la corsa vertiginosa, ma forse anche lo stesso organismo umano non potrà per ora cimentarvisi che straordinariamente e con determinate cautele.

Finché la velocità delle vetture meccaniche si mantenne al di sotto dei trenta chilometri all'ora e da quel tempo non sono ancora trascorsi dieci anni, finché i motori non superavano i cinque cavalli di forza, come facilmente si ricorderà, niun tipo nuovo era stato trovato. E non era necessario. Lo schema solito della vettura a cavalli era sufficiente, e bastavano i materiali in uso; lo sforzo non era tanto maggiore. Ed io ricordo un vecchio catalogo del 1897, se non erro, della casa Panhard e Levassor, in cui, descrivendo il piú recente modello di quell'annata, si illustrava appunto una specie di grottesca e monca *victoria* con un motore a sei cavalli, e sembrava già una cosa inaudita, e si raccomandava di non far uso della piú alta velocità, trenta chilometri all'ora! se non in casi eccezionalissimi e con la massima prudenza; tutti egualmente ricorderanno il senso di antipatia provocato da quei preistorici automobili, ai quali si rimproverava precisamente di non avere una linea propria decisiva, di essere nient'altro che brutte vetture. Guardando un di quei vetusti ferracci, cigolanti e sbofonchianti, colpiva subito il loro aspetto incompleto, e la nostra consuetudine estetica veniva irremissibilmente urtata dalla mancanza del cavallo.

Ma non appena si accrebbe la potenza dei motori, da sei a dodici, da dodici a venti cavalli e si inalzò la velocità dell'automobile fino a sessanta chilometri all'ora, la sua struttura e la sua esteriorità si trasformarono radicalmente distaccandosi sempre piú dalla vettura a cavalli. E per prima cosa siccome queste energie e queste velocità non sono abituali negli animali terrestri, specialmente in quelli piú a contatto con l'uomo, si lasciò a parte ogni vestigio che in qualche modo venisse a richiamare l' intervento dell'animale; l'automobile prese risolutamente una forma e un aspetto meccanico; non copiò macchine già esistenti ma si collocò in mezzo a modelli di macchine presso a poco della sua forza e della sua velocità, acquistò e dimostrò volanti, puleggie, ingranaggi, etc. un po' vistosi, un po' angolosi, empiricamente combinati siccome nelle antiquate locomotive. Ma se cosí si era acquistato un tipo meccanico, non si era ancora inventato un tipo nuovo ed esclusivo; ed anche qui per la stessa ragione: bastavano i tipi esistenti.

Perché l' individualità della nuova invenzione prendesse consistenza indipendente e si mostrasse nitida occorreva che essa portasse a qualcosa di non mai precedentemente attuato, fosse capace di uno sforzo non mai avanti raggiunto, che essa insomma arrecasse un elemento dinamico di novità, con cui necessariamente doveva sorgere la nuova forma per tradursi in atto, come per ogni nuovo oggetto che cade sotto i nostri sensi si trova il vocabolo nuovo per denominarlo. E la forma non è che una specie di cifra concreta mediante la quale si manifesta ciò che prende esistenza. Un tale elemento dinamico di novità si ebbe con i motori ciclopici di sessanta e ora di novanta cavalli, con le velocità quasi inconcepibili di 130 e ora di 160 chilometri. Ed ecco che il nuovo e speciale tipo non ha piú bisogno di essere trovato, esso si è venuto formando di per sé a misura che gli organi dell'automobile si irrobustivano e si disponevano a seconda dei crescenti sforzi loro imposti e delle piú rapide ed ardue funzioni loro attribuite.

Poche delle nostre macchine oltrepassano la velocità del chilometro al minuto, essa rappresenta una specie di confino invisibile, ma difficilmente superabile, un confi no, traverso il quale si entra in un mondo diverso con differenti necessità e leggi, come avviene quando in una ascensione aerostatica si è oltrepassata una data altezza, e tutta la nostra attività fisiologica deve modificarsi perché modificate tutte le condizioni circostanti. Il nostro macchinario per la locomozione è stato appunto coordinato in vista del chilometro al minuto, se si vuole andare al di là occorre un coordinamento nuovo; cambiano talmente per un lato i mezzi interni e per l'altro le circostanze esterne, che è imprescindibilmente necessario un nuovo piano, un nuovo schema su cui vengano a disporsi le potenze e le resistenze, le quali per il loro accrescimento pare che abbiano cambiato natura.

Ed ecco quindi le locomotive da direttissimo, auguste moli in confronto delle loro ave sottili trampoliere, ecco i vagoni cilindrati pesantissimi, per i treni spinti a 80 e *100* chilometri all'ora, ecco le vetture da corsa tipiche: Panhard, Mors, Mercedes etc., tarchiate, massiccie, con il distintivo motore in avanti fronteggiato da ritorti serpenti di tubi, che sono arrivate ai 120 chilometri all'ora.

Ma un altro impulso viene dato ora, anche il confine dei due chilometri al minuto è superato, tutta una nuova trasformazione si rende inevitabile; è già avvenuta, eppure noi non possiamo, per cosí dire, fissarne il perché e il modo, tanto questa velocità ci rappresenta l'incognito, l'inarrivabile.

Noi intuiamo che essa richiederà mutazioni profonde nel materiale, che essa rinnoverà per la terza volta l'automobile, già abbiamo sotto gli occhi il portentoso ippogrifo di ferro, ma se la sua apparenza ci è nota, ci sono quasi ignote, come avvolte in qualche bruma di futuro la sua intima costruzione e la sua funzione. Come si comporterà nella temeraria corsa, non richiederà forse una nuova via per lui, nuovi selciati, nuovi ponti, nuove stazioni, nuove protezioni, e forse nuove mani reggitrici e nuove anime dominatrici?

Scendono giú gli straordinari colossi meccanici dalla gagliarda Germània, dalle cui selve, rigide e fonde nutrici di duri uomini, calarono i barbari giganti, dalle cui fonderie partirono per la vittoria i piú micidiali cannoni e le dinamo piú grandiose del mondo, dai cui cantieri salparono piroscafi immani come isole galleggianti, scendono giú ora i mastodontici carri del fuoco perfetti e sicuri alla conquista dei mercati latini e della palma nelle prossime gare mondiali, fra l'ammirazione estatica degli *chauffeurs*.

Scendono giú come massi cubici, come lastroni di ferro, rotolanti come valanghe, scivolanti per una secreta virtú infusa dal fuoco nei loro fianchi larghi, nella loro fibra densa e concorde; collocati sopra bassissime ruote sembrano strisciare la terra, come certi animali chimerici schiacciati, corazzati e domi dal potere dell'uomo, il quale stando all'estremo del dorso umanizza quel vigore primordiale. È da questa radenza con la terra, e per questa loro istessa pesantezza che essi possono lanciarsi a siffatta paurosa velocità di 160 chilometri all'ora, velocità oltre alla quale noi non sappiamo piú concepire alcun contatto col suolo e ricorriamo al proiettile o a qualsiasi altro oggetto che non ha attrito se non che con l'aria. Eccoci adunque in possesso del vero e massimo tipo di corsa consentitoci *oggi* per la piú vertiginosa fuga, o per il piú affannoso inseguimento; esso ruota su due tonde colonne d'aria che spinge sempre avanti da sé ad inghiottire le asperità ostili del suolo, esso rade la via come una lama smisurata che tutto recide, come un'onda formidabile che tutto appiana.

Oh nella corsa folle eccitata dalla vampa tonante ancora ci sopravanzerà l' inseguita felicità?

Mario Morasso.

MARGINALIA

* **Vicchio di Rimaggio?** e i diciotto « Amici dei Monumenti », convenuti domenica a Bagno a Ripoli, si guardavano in volto con incredulità interrogativa. Il Rettore, è vero, la sapeva lunga; ma gli altri, e non erano pochi, avevano ogni ragione di sospettare sulla utilità pratica della prima gita del secondo e felicissimo anno. Cosí la escursione fu una escursione di sorprese. Deliziosa la salita al poggetto coronato di ulivi, fra le cui braccia contorte ogni tratto balza fuori, in una fluttuazione tenera di nebbioline, la torre di Palazzo Vecchio, quasi accresciuta dalla trasparenza dei vapori e affratellata a' vicini cipressi dominanti su l'orizzonte. Piú deliziosa ancora la calma della chiesa, che per quanto poco conservi dell'antica struttura, pure si può far risalire al secolo XIII, per la vaga allusione che si legge in una iscrizione sepolcrale.

La chiesetta, ad ogni modo, conserva opere pregevoli d'arte, del tutto sconosciute, per quanto affidate a un ardente e innamorato spirito di priore, il Rev. Bandini. La parete sinistra conserva quasi intatto un largo frammento di affresco, e precisamente il lato destro e inferiore di esso. Solo la veste è rimasta della figura centrale verso cui si curva un bell'angelo biondo. Ma S. Lorenzo giovine è salvo, con la tunica rosea, con la sua bandiera svolazzante e ben piantata al suolo. Due vergini stanno innanzi inginocchiate; in alto due angeli egualmente biondi e candidi si protendono a coronarle; dietro sta S. Pietro. È di un interesse speciale la profusione e l'armonía delle note bianche in questo affresco. Poiché a sinistra altra vergine candida e coronata presso a una scala, molto incerta di prospettiva, pare genuflessa innanzi a S. Niccolò; e su la scala è rimasto come incerto un altro gentile profilo di fanciulla bianca; ed anche bianchi sono i cappucci delle figure terzine dei donatori o ordinatori genuflessi sul prato vaghissimamente fiorito. Per certe qualità del dipinto si poté altra volta pensare a una opera giovenile di Fra Filippo Lippi; ma la incerta prospettiva, la profusione dei bianchi, le figure terzine, la dolcezza molle dei volti vi fanno sentire uno spirito senese. L'affresco può risalire alla fine del Trecento.

Poiché questo stesso spirito, se bene non in modo cosí sicuro da non farci anche trapelare una certa maniera Gaddesca, è in una tavola d'altare con lo Sposalizio di S. Caterina. Questa tavola, che doveva far parte di un trittico, ha un particolare curiosissimo: la figura irriconoscibile di una santa, che presenta nelle mani un frammento di materia viva (a giudicare almeno dalla sezione sanguinosa) forse la coda della lupa che le sta a' piedi. Ad ogni modo è da segnalare alla dottrina piú sicura di un consumato lettore dei Bollandisti.

Oltre due ciborietti e un lavabo quattrocenteschi, la chiesina di S. Lorenzo conserva un affresco di scuola giottesca molto deturpato, e, mirabilmente conservata, una tavola pure giottesca. Di questa si scorge solo il busto della Vergine, traverso il ritaglio di una telaccia sovrappostavi. E sarebbe urgente restituire all'altare la sua Madonna. L' Ufficio Regionale aveva dato buone promesse, anche per una cornice, fin dal 1894; ma da allora sono trascorsi gli anni inutilmente.

Perciò gli « amici » esprimono il voto che vi si ripari al piú presto; come pure si provveda alla divulgazione delle altre opere d'arte per mezzo della fotografia.

Nel ritorno si fece una tappa alla Villa Beccari, pesso la Badía a Ripoli. In questa villa silenziosa e cosí caratteristica per i suoi merli e guelfi e ghibellini, per gli avanzi di interessantissime decorazioni murali molto affini a quelle delle distrutte case del Centro, si è raccolto l' illustre scienziato Dr. Beccari a studiare e pubblicare i risultati dei suoi viaggi al Borneo. E se la caratteristica villa fiorentina gli è molto larga di pace e di verde, l' Italia gli è ancora avara di un editore sapiente; perché i suoi volumi non vedono la luce che a Calcutta, per cura di una società inglese. R. P.

« **La Tentazione di Gesú** » del M.° Carlo Cordara, il nostro valente collaboratore, ha ottenuto anche alla Pergola uno splendido successo, che ha confermato quello grandissimo di Torino dove fu rappresentata per la prima volta. Non si tratta, come potrebbe facilmente apparire dal titolo, di un oratorio, ma di un arditissimo tentativo di drammatizzare l'episodio biblico. Questo intendimento il Cordara raggiunge con una severità di linea e con un'altezza di ispirazione che si solleva assai spesso fino ai fastigi dell'espressione del sentimento religioso, la piú alta vetta che lo spirito umano possa toccare. Inquadrato fra il preludio e il coro finale che si corrispondono per la identità del tema, i vari momenti dell' azione sono resi con una varietà di colorito e di espressione tali da costituire delle scene assai efficaci. I punti culminanti dell' opera ci parvero il preludio e il *Pater*, ricco di una melodía pura e veramente italiana. L'esecuzione fu buona per parte del tenore Rota e specialmente del baritono Parvis che si manifestò artista pieno di coscienza e di colore: ed una lode va anche tributata all'orchestra, egregiamente diretta dal M.° Egisto Tango.

* **Un poeta italiano in Germania.** — È uscito presso l'editore Reissner a Lipsia un dramma del poeta milanese Silvio Pagani nella traduzione tedesca del barone G. Locella, *Der Volkenkönig* (Aping il Savio). Un altro dramma dello stesso Pagani, *Menschenleid*, tradotto parimenti dal Locella, aveva già avuto un gran successo qualche anno fa interpretato dal Wiecke, il noto attore shakespeariano. Il poeta milanese fu presentato in Germania dalla Sig.ra Rosalia Jacobsen in un saggio pubblicato nella importante rivista Berlinese *Das litterarische Echo* nel 1901. *Der Volkenkönig* è un dramma simbolico fondato sopra le idee della filosofia schopenhaueriana e indiana, che in quadri fantastici e metafisici svolge un'azione nella quale la contemplazione pura e l'opera creatrice della fantasia trascendono le miserie della realità terrena: si tratta insomma di un'apoteosi della poesia. La traduzione del barone Locella, benemerito degli studi italiani in Germania, è fatta con coscienza ed arte. Il dramma sarà prossimamente rappresentato al Teatro di corte di Dresda e noi sinceramente gli auguriamo il più lusinghiero successo.

* **La questione della scuola obbligatoria** dà occasione a Lerse di pubblicare sulla *Zeit* un articolo importante. In Austria i ragazzi hanno l'obbligo di frequentare le scuole per otto anni; dai sei ai quattordici. La questione che si agita ora fra le classi dirigenti è se sia bene o no aumentare di un anno il periodo di scuola obbligatoria. Contro questo aumento sta il fatto che le famiglie e la società considerano a buon diritto i ragazzi quattordicenni come forze lavoratrici; e Lerse propone una nuova e geniale soluzione del problema. Si mantengano gli otto anni, ma i ragazzi siano obbligati a frequentare le scuole domenicali o serali finché abbiano compiuti diciassette o diciotto anni. Si eviteranno cosí le cattive compagnie delle ore d'ozio, e si otterrà una coltura assai maggiore, potendo istruire ed educare ragazzi già entrati nella vita e più esperti e maturi d' intelligenza.

* **Jaroslav Vrchlicky,** che compie in questi giorni il suo cinquantesimo anno, è il più noto e fecondo scrittore czeco. Ha al suo attivo una infinità di volumi: circa cinquanta raccolte di poesie e lavori poetici, ventitre drammi e studi letterari; ha tradotto la *Divina Commedia*, il Tasso, l' Ariosto e Camoens, Boudelaire, il *Fausto*, I vecchi autori spagnoli e il *Cirano*, e infinite altre cose. E tutto questo, avendo appena compiuto i cinquant'anni! La sua fecondità è uguale soltanto alla sua universalità, ma queste due virtù finiscono per danneggiarlo. Il Vrchlicky, anima universale, è troppo poco personale; non ha un carattere assolutamente proprio. Qualche cosa gli manca. F. V. Krejci, che di lui scrive sulla *Zeit*, paragona la sua opera a una vasta città, che comprende tutti i possibili stili ed architetture, e dalle cui strade tutte le savie voci risuonano, ma senza cattedrali o torri le cui guglie si lanciano al cielo. E conclude: troverà il poeta, dopo passati i cinquant'anni, la forza di porre sull'opera della sua vita la corona che le manca?

Lunedí della passata settimana abbiamo spedito i PREMI ARTISTICI ai vincitori del secondo gruppo di serie.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Ancora l' attigrafia.**

In risposta alle osservazioni del Senatore Comparetti, il prof. D'Ovidio scrive al nostro Angiolo Orvieto:

Napoli, 15 Febbraio 1903.

Pregiatissimo Sig. Orvieto,

Mi duole di non poter astenermi dal soggiungere qualche parola sulla questione del modo onde si possa o debba denominare la telegrafia senza fili. Nella questione mi trovo impigliato piú per caso che per proposito. In una cartolina ad un amico relativa a un tutt'altro soggetto, m'accadde di aggiungere in un poscritto quel tal cenno sull'*attigrafia*; e il breve cenno fu pubblicato. Il che non fu né punto nè poco un' altrui indiscrezione, poiché lasciai intendere che la cosa si potesse anche buttar *lì nella disputa*; ma è stato per me, *in* quanto la mia modesta avvertenza ha avuto troppo eco e strascico, e mi conduce ora a quasi polemizzare indirettamente col prof. Comparetti, un contrattempo poco piacevole. Si tratta di telegrafia senza fili, ma per me essa ha avuto dei fili nei quali sono inciampato.

Or dunque io persisto a credere fermamente che un buon composto greco non può essere che *aktinographia* (riducibile poi italianamente ad *attinografia*), e difatto cosí è in Diogene Laerzio, allegato dal Comparetti, e cosí è l'altro composto *aktinobolia*, emissione di raggi, con le altre voci che a questa s'accompagnano. E *actinografia* è appunto il termine che la fisica moderna ha giustamente adottato in un altro senso, secondo che egli stesso avverte ad altro proposito. I due esempii di *architékton* e *meliphthongos* non son tali da dissuaderci, poiché nell'uno il primo elemento ha carattere verbale, e nell'altro è un nome neutro, il cui tema esce in dentale muta e non in nasale, e dove a buon conto la lingua greca stessa ci offre una doppia serie, di composti che cominciano con *meli* e di composti che cominciano con *melito*. La qual cosa è quella che piú importa, giacché i composti greci da noi ereditati ci presentano molte varietà, anomalie, incrociamenti, che son tanti problemi per il glottologo; ma l'obbligo di noi moderni, quando ci diamo a fabbricare composti nuovi per uso delle nostre scienze, è di non allontanarci dai prototipi che il vocabolario greco ci fornisce.

Ebbene, di temi nasali che abbiano perduta in composizione la loro nasale, a me non riesce ora di ricordare se non *akmótheton*, ceppo sul quale sta l' incudine (*ákmon*) e che è appunto uno di quéi tali problemi che dicevo. Né questo vocabolo né altro che si potesse addurre giustificherebbe l'arbitrio nostro di fabbricare un *aktigraphia* contro le leggi piú consuete, ed in barba all'*aktinographía* che il greco ci dà bell'e fatto a norma di quelle sue leggi. Non ne cascherebbe il mondo, capisco, e le scienze moderne son piene di grecismi mal foggiati; ma questa non è una ragione perché i grecisti si prestino a foggiarli.

Neppure mi turba l' obiezione che *actinografia* significhi la descrizione *dei* raggi, non già lo scriver *coi* raggi. Che il primo elemento del composto debba per forza aver valore di genitivo oggettivo, chi lo può sostenere? Il rapporto ideologico tra le due parti dei composti di codesta specie è variabile secondo le esigenze del pensiero; e cosí, per dirne una, lasciando stare la *pirografia* venuta oggi in campo, già i Greci dissero *pyromantia* la divinazione fatta *mediante* il fuoco. Se l'*actinografia* nel senso marconiano trova già il vocabolo impegnato in un altro senso già proprio dell'uso greco e già adottato dalla fisica odierna, questa sarà una ragione per ricorrere a un tutt'altro modo di chiamarla (a me non preme nulla che la si chiami col nome che in greco significa raggio, e se ad altri piacesse far riverenza all'inventore, la chiami pure, alla buon'ora, *marconigrafia*), ma non è una ragione per foggiarsi un *actigrafia*.

Il prof. Comparetti Le dice di star tranquillo sulla legittimità della formazione, ed io non La distolgo dall' invito, poiché la guida non potrebb' essere più autorevole. Ma io, cogli scrupoli del mio mestiere, non sarò tranquillo fino a che non mi si mostri che i Greci, per indicare *descrizione dei* o *coi delfini*, avrebbero scritto *delphigraphia* anziché *delphinographía*, come infatti ebbero *delphinósemos*.

E qui finisco e non metterò più bocca nella questione, lietissimo come sarei se altri m' illuminasse. Io son sempre pronto a ricever consigli e correzioni da chicchessia, e i miei alunni sanno bene quanto volentieri ne accolga anche da loro all'occorrenza. Tanto più mi compiacerei di riceverne da un filologo cosí insigne quale il Comparetti, che mi reco a sommo onore d'aver avuto a maestro.

Ed io son come il cieco da Ferrara
Che nulla sa e volentieri impara.

F. D'Ovidio.

★ **Concerto Cumbo-Borgia.** — Un pubblico numeroso, elegante, colto, ha applaudito con calore la Signorina Elena Cumbo Borgia venerdí scorso alla Sala Filarmonica. La squisita artista ha cantato con gusto delicato e con eccellente stile un gruppo interessante di arie italiane e francesi del settecento, nonché varie composizioni di buoni autori moderni, da Weber a Brahms, da Berlioz a Gordigiani. L' accompagnamento di quell'ottimo musicista che è il Maestro Gino Modona ha con

tributo a dare rilievo al carattere artistico del programma e dell'interpretazione.

★ **Al Circolo degli Artisti.** — Sere scorse l'Assemblea generale degli Artisti, convocata per la discussione del nuovo statuto si costituì in Comitato per dare un solenne ricevimento nella sede del Circolo a Guglielmo Marconi nell'occasione della sua prossima visita alla nostra città. Le adesioni al Comitato si ricevono alla sede del Circolo.

★ **Pel Campanile di S. Marco.** — Al Consiglio Comunale di Venezia la seduta del 16 corrente fu quasi interamente occupata dalla discussione intorno ai lavori del campanile. Il Sindaco dopo aver partecipato che Giacomo Boni non ha accettato l'incarico di presiedere ai lavori di ricostruzione e che eguale rinuncia ha fatto Luca Beltrami, lamentando l'indifferenza del Governo, ha proposto che il Consiglio rivendicasse a sé, con un voto, il diritto di assumersi direttamente la ricostruzione. Fu approvato il seguente ordine del giorno:

« Il Consiglio Comunale, intese le dichiarazioni del Sindaco sullo stato attuale dei lavori per la ricostruzione del Campanile di San Marco, non corrispondente ai desideri della cittadinanza, facendo sicuro assegnamento sul concorso pecuniario dello Stato, invita la Giunta a formulare, esplicitamente, al Governo la proposta di lasciare alla rappresentanza cittadina la cura della ricostruzione, con ampia facoltà di scegliere la persona tecnica che dirigerà la esecuzione del lavoro e provvedendo a tutti i mezzi occorrenti. »

★ **Papiri greci.** — Gerolamo Vitelli ed Ernesto Schiaparelli che si trovano attualmente in Egitto per l'acquisto per conto dello Stato di papiri greci, dei quali le nazioni civili hanno fatto prima di noi, larghissima e fortunata incetta, non hanno potuto raccogliere dai mercanti arabi che pochi documenti importanti. Ecco quello che scrive al *Giornale d'Italia* una persona (E.M.) che si mostra assai competente dell'argomento:

« Non sembra che attualmente si trovino ancora in commercio papiri migliori di quelli testé acquistati dal prof. Vitelli. Forse girando con comodo per i villaggi dell'Egitto si potrebbero racimolare cose non prive d'importanza, per le quali per altro si chiedono prezzi favolosi. Ma secondo il prof. Vitelli, ormai soltanto scavi metodici, da eseguire in località appropriate, daranno nuovi documenti; ed è appunto a queste indagini che si dedicherà il prof. Ernesto Schiaparelli in occasione degli scavi di monumenti che sta per iniziare. »

★ **Scoperte nel Friuli.** — I soci del Circolo Speleologico di Udine in una gita fatta in Val di Savogna hanno esplorate alcune grotte, nelle quali, dopo aver praticati opportuni scavi, hanno scoperto cocci di terrecotte artisticamente lavorate ed ossami diversi, alcuni dei quali pietrificati, avanzi degli antichi trogloditi che colà abitavano.

★ **La prossima tournée di Novelli.** — Il 5 del prossimo marzo Novelli si imbarcherà per Alessandria di Egitto, donde si recherà al Cairo. Dopo poche rappresentazioni in queste due città si recherà a Costantinopoli, e di là ad Odessa, a Bukarest, a Praga e a Budapest. Da quest'ultima città passerà a Vienna, donde, fermandosi a Ginevra, si tratterà tutto il giugno a Parigi al teatro di Sarah Bernhardt.

★ **La « Libera Estetica » di Bruxelles** aprirà verso la fine del corrente mese il suo 12° *Salon*. In occasione di questo anniversario l'esposizione cercherà di offrire la sintesi delle tendenze che caratterizzano nei diversi paesi l'arte contemporanea. Gli artisti delle principali nazioni vi concorreranno in gran numero; ma non sono ancora noti gli espositori italiani.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 9. 29 Febbraio 1903. Firenze

SOMMARIO

IL SENSO DELLA VITA.

Due notizie di cronaca han fatto il giro di molti giornali e hanno suscitato una certa ilarità, quella solita ilarità che nasconde il più delle volte la pigrizia della nostra mente nel considerare le questioni che piú direttamente riguardano la nostra felicità. A Londra si è costituita una società di fanciulle, che sotto il titolo di *Rifugio delle Vergini*, han giurato di resistere a tutta prova contro ogni seduzione degli uomini, di disprezzare l'amore, di aborrire inesorabilmente il matrimonio e di far propaganda delle loro idee tra le donne deboli e sentimentali. Tollerano le relazioni con l'altro sesso, purché esse si mantengano nei limiti di una pura e disinteressata amicizia. A Parigi invece ecco sorgere una associazione della *Rosa bianca* anch'essa di fanciulle che giurano alla loro volta di non sposarsi che per amore, e di esser per tutta la vita mogli irriprovevoli. Certo si può ridere. Ogni premeditata violenza alla natura può facilmente esser vinta, quali che siano i nostri propositi, come ogni resistenza alle correnti sociali facilmente è rimossa dal loro impeto che tutto travolge. Ma non basterà vedere una delle « vergini rifugiate, » quando sarà venuto il suo tempo, filare il perfetto amore in compagnia dell' uomo già aborrito, come non basterà sorprendere le infrazioni che alla fede giurata farà una delle « candide rose, » per crollare indifferentemente le spalle, e affermare che il mondo seguiterà ad andare per la sua china, e la misantropia o l'adulterio continueranno a sussistere nel fondo dell'anima umana e nei bassifondi del gran mare sociale. Finché certe anomalie del sentimento, finché certi inconvenienti sociali si manifestano soltanto in separati individui, la teoria della immutabilità delle leggi naturali e della fatalità di alcuni errori della società può facilmente fortificarci a guardare con una certa indifferenza ogni atto di ribellione alle une od alle altre. Ma quando quest' ultima prende una forma collettiva, allora l' indifferenza ed il sorriso debbono sparire dal nostro volto: poiché essa è un indice doloroso che il senso della vita ha subito in noi delle gravi alterazioni. Le due associazioni, che paiono cosí opposte nei loro intendimenti e nel loro scopo, sono infine il prodotto della medesima causa: l'allentarsi continuo di quel vincolo che fin qui era parso socialmente il solo adatto ad interpetrare la piú grande e la piú urgente legge della natura. Il gravitare degli individui verso un centro comune che tende da per tutto ad ingrandire continuamente, mentre non fa che distruggere lentamente quella semplicità di vita della campagna, che finirà, cosí procedendo, per essere solamente un ricordo letterario, ha creato tanti bisogni nuovi e fittizi che difficilmente si possono soddisfare, e la cui soddisfazione tuttavia è diventata una necessità.

> Le bonheur légitime est si cher aujourd'hui
> Qu'on n'ose plus aimer que la femme d'autrui,
> Et, pour peu qu'un jeune homme ait d'ordre et de conduite
> Au banquet de l'amour il vit en parasite.

Cosí anche l'amore ha subito una crisi. E mentre una giovane onesta non può soddisfare gli istinti dell'amore e della maternità che col matrimonio, l' uomo ha trovato il mezzo di soddisfarli esageratamente per altra via; cosí che Alfonso Karr poteva mettere in bocca ad un personaggio di una sua commedia questa frase che pare un *coq-à-l'âne* e che non è che la constatazione di una dolorosa verità: « Comprendo che le donne si maritino, ma non gli uomini. »

Il *Rifugio delle Vergini* è una riprova acre e bizzosa di questa verità, come la *Rosa bianca* ne è la riprova dolce e sentimentale. Le due associazioni protestano egualmente al loro modo; e nella guerra che la prima ha dichiarato a quegli uomini che pure già da un pezzo han dichiarato guerra al matrimonio c'è per lo meno tanta tristezza, quanta ce n'è in quelle fanciulle che per farsi sposare sono costrette a giurare che professeranno quei sentimenti che l'amore semplice e buono ha professato sempre, naturalmente, senza rendersene mai conto.

Ma pur troppo l'amore ha dovuto apprendere quello che una felice esperienza antica gli aveva continuamente nascosto. Allorché venne il giorno che una fanciulla a cui l' uomo aveva mormorato all'orecchio che toccare, che baciare l'estremità delle sue dita sarebbe stato per lui il culmine della felicità, gli rispose che non l'estremità delle dita, ma tutta la mano, ma tutto il braccio ed anche la spalla avrebbe potuto appartenergli, purché ne avesse ottenuto il consenso dal babbo; ed allorché l' uomo esitò ad accettare il carico di tutte quelle parti che gli si offrivano cosí candidamente senza la scorta di una discreta somma, allora pur troppo le fanciulle ed anche l'amore aprirono gli occhi alla verità, e cominciò quel dissidio che ora ha trovato la sua manifestazione nello sdegno anglosassone e nella tenerezza latina. Questione di temperamento e di razza, la forma; ma la sostanza pur troppo questione essenzialmente economica.

Io non sono un femminista; ma credo fermamente che l'ardore con cui le donne si slanciano ad occupare quegli uffici sociali pei quali non sono nate, e pei quali non hanno attitudine, sia in parte derivato da quell' ardore che gli uomini han messo ad usurpare quei mestieri che appartengono alle donne per diritto di debolezza: i mestieri dell' ago, delle forbici, i mestieri sedentari. In una società ben organata non ci dovrebbe essere un solo sarto, un solo parrucchiere, un sol garzone di caffè; e molti uffici di spedizione di piccole amministrazioni ed altri potrebbero essere occupate da donne. Questo estendersi delle occupazioni piú conformi alle attitudini femminili varrebbe senza dubbio a rendere piú frequenti quelle unioni, la cui portata economica è il massimo spavento degli uomini. Ma piú che altro varrebbe a diminuire questo nostro malessere un senso piú alto e piú semplice della vita, poiché è questo che noi stiamo continuamente perdendo. Associazione per associazione, (giacché oggi ogni idea ha bisogno di farsi strada passando per questa forma di propaganda teorica, inferiore di certo a quella dell' esempio individuale) preferirei quella che aggruppasse uomini che [illegible]visassero ai modi di fare a meno di tutti quei bisogni fittizi che le grandi riunioni portano fatalmente con sé. Chi si farà iniziatore, almeno con la parola, di questo movimento centrifugo? Chi respingerà gli uomini lontani il piú possibilmente dalle città, tra la quiete buona dei campi, adoperantisi negli uffici civili tra un'alba ed un tramonto, incitati nell' opera ardente dalla vampa del sole, e accordando il loro dolce riposo e i loro palpiti alla quiete della notte e al palpito delle stelle? Chi farà cessare questo correre perenne in cerca di quel guadagno, che piú cresce e meno è bastevole a tutti i nuovi bisogni che le energie spossate creano solamente per ristorarsi, per essere in grado di compiere dopo il medesimo sforzo? Chi ripeterà a questi errabondi in cerca di fortuna la parola del grande Goethe: « Vuoi tu continuamente errare? Guarda.... La felicità ti è invece cosí presso »? Gli uomini, le donne anzi, non sapranno che farsi piú un giorno di questi « rifugi » odierni, cosí tristi nella loro innaturale sterilità, né daranno per proposito tutto ciò che è sí dolce dare inconsciamente. Ma quando s' accorgeranno gli uomini che la sola atta a comporre le lotte che fremono fra loro è quella stessa che le suscita, la natura?

Ignotus.

A GUGLIELMO MARCONI

Invito a Firenze.

O giovine invitto, gigante
che fremi di lotte e di gloria,
il peso dell'ardua vittoria
deponi un istante.

Qui sosta; ché ben le conosce
le angoscie dei vasti trofei
Firenze, ove all'esule Dante
pensò Galilei.

Tu sali nel vespro ad Arcetri:
v'è pace d'olivi d'argento,
ed anche i cipressi piú tetri
lampeggiano al vento.

Lo spirito fiammeo riveste
la gloria del Vecchio sublime,
che a te, fra le tremule cime,
qui vien con Celeste.

Oh bacia le mani divine,
che ti si protendon com'ali
lucenti di candide brine,
di brine immortali!

I mondi ch'ei vide vivente
lo accolgono estinto; egli viene,
per teco parlar dolcemente,
da plaghe serene;

per dirti: « Figliuolo, ho sentito
di te nei celesti paesi;
le rondini dell'infinito
trillare ne intesi.

Sí, l'onde dell'etere, quelle
che varcan fulminee lo spazio
col volo che mai non è sazio
di luce di stelle.

— Colombe noi siam prigioniere
(diceano) di tal che ci fa
le sue messaggere leggiere
per l' immensità.

Nel buio deserto dei mari
le navi non sono piú sole;
sui flutti scintillano fari
d'alate parole.

E noi, gl'invisibili raggi,
agli uomini dell'avvenire
dell'ultime stelle i messaggi
potremo ridire. —

Per te, mio figliuolo.... » Il vegliardo
sorride, parlandoti, un poco,
e pur di Celeste lo sguardo
ha un intimo fuoco.

Ascolta la suora soave
il grande colloquio che sal
e con le campane dell'ave
s'effonde pel cielo immortal.

Il lampo degli occhi rivela
che l'inno cantato da voi
ognora piú in alto s'inciela,
italici eroi.

Ti bacia la fronte: è l'addio:
anch'ei si dilegua col sol:
ma dice baciandoti « O mio
ardito figliuol,

avanti tra i forti, tu forte!
Il vero è di luci gioconde;
ma dietro tenaci, ardue porte
a voi si nasconde.

Ancora con braccia possenti
tu scardina quel bronzo immane,
e fiumi di luci lontane
addita alle genti. »

Angiolo Orvieto.

Nel Febbraio 1903.

Una bella figura d'artista.

(Giovanni Antonio Amadeo).

Fra le benemerenze degli studiosi che, nella seconda metà del secolo scorso, si dedicarono a chiarire, in base ai documenti d' archivio, lo svolgimento dell' arte in Lombardia durante il breve, ma fulgido periodo del Rinascimento, si deve annoverare il risultato di avere ricomposta la figura di uno dei piú insigni artefici di quell' epoca, di cui si era salvata dall' oblio soltanto la fama come scultore, grazie alla testimonianza delle opere dello scalpello, che del nome dell' artefice si fregiano; mentre quasi svanita si era la ricordanza dell' opera, non meno geniale, dal medesimo prestata in qualità di architetto.

È a Gerolamo Calvi, che si deve il primo tentativo di ricomporre la vita di Giovanni Antonio Amadeo, nato nel 1447 in Pavia, morto in Milano nel 1522: e l' inattesa risultanza del valore di questi come architetto, indusse il Calvi a compiacersi del còmpito che si era assunto, di

> « Confortar la memoria sua, che giace
> Ancor del colpo che invidia le diede. »

Sulle traccie del Calvi, altri studiosi si applicarono, e tuttora attendono a precisare maggiormente il profilo dello scultore-architetto, ed a ricomporne la lunga e laboriosa carriera: tanto che, si può ormai asserire che di questa ci siano note tutte le vicende, ed accertate le opere, sia della sesta, che dello scalpello, nella maggior parte giunte fortunatamente sino a noi, a far testimonianza del fecondo ingegno di Giovanni Antonio Amadeo.

Ma le ricerche d' archivio, non solo hanno acconsentito di ordinare cronologicamente l' opera dell' Amadeo, a partire dai primi saggi del diciannovenne artefice, che attese a scolpire i capitelli del chiostro nella Certosa di Pavia, venendo sino agli ultimi lavori ed alle ultime lotte sostenute dall' artista, piú che settantenne, nella direzione della fabbrica del Duomo di Milano: poiché hanno altresí messo in luce alcuni particolari della vita privata, sinora ignorati, dai quali la figura già grande dell' artefice, risulta ancor piú nobilitata.

È alla Certosa di Pavia, come si disse, che l'Amadeo ebbe a fare le sue prime armi come scultore, non indugiando a dar prova della singolare sua genialità nel lavoro della porta, che dal piccolo chiostro mette nella Chiesa, recante l' iscrizione *Johannes Antonius de Madeo fecit opus:* una delle composizioni piú squisite del primo Rinascimento, un capolavoro, che il Meyer recentemente definí « ein zierstück decorativer Miniaturplastik. » Altri lavori — eseguiti a quell' epoca, all'abbazia di S. Lanfranco presso Pavia, escluso però il mausoleo del Santo, dall'Amadeo eseguito assai piú tardi, verso il 1500, al monastero pavese di Teodote, e ad altri edifici sacri — ne consolidarono la fama, al punto che nel 1473, aveva ventisei anni e già si sentiva in animo di chiedere, e riusciva ad ottenere l' incarico di eseguire la decorazione di una metà della facciata della Certosa, in concorrenza coi fratelli Mantegazza, che si assunsero la esecuzione dell' altra metà: stabilitosi alla Certosa — *in domo quæ dicitur domus d. Angeli Simonettae*, il fratello del celebre e sventurato Cicco — egli lavora non solo alla facciata, ma alle guglie dei contrafforti laterali, alla porta della Sagrestia, ai sacrari delle cappelle, ai pozzi del chiostro, ai doccioni delle navate, ai busti dei Dottori per i pennacchi sottostanti il tiburio ottagonale della chiesa: è nello stesso decennio 1470-80, ch' egli eseguisce in Bergamo l' altro importante lavoro della tomba di Medea, figlia del Colleoni, e la cappella — mausoleo di questo celebre condottiero.

La sua perizia come architetto trova, in tal modo, frequente occasione per accompagnarsi alla perizia come scultore, e si va cosí preparando anche alla soluzione di problemi d' indole costruttiva. Alla Certosa di Pavia egli assiste allo svolgersi di tutto l'organismo delle vòlte e della cupola, per opera di quel Guiniforte Solari, che a quell' epoca accentrava la direzione dei piú importanti lavori del Ducato, quali l' Ospedal maggiore e la Cattedrale, in Milano e la Certosa pavese, avendo parte altresí nei lavori ai Castelli di Milano e di Pavia, ed avviando le chiese di S. Maria delle Grazie, di S. Pietro in Gessate, di S. M. della Pace, in Milano. La intimità dell'Amadeo con questo insigne architetto si trovò rafforzata dai legami di famiglia, in sèguito alle nozze della figlia del Solari coll'Amadeo, per cui questi si trovò famigliare anche coll' altro figlio del Solari, di nome Pietro, che a sua volta spiegò singolari attitudini come scultore e come architetto. Perciò, all' indomani della morte di Guiniforte Solari, avvenuta nel gennaio 1481, il Duca di Milano, dopo avere pronunciato il piú lusinghiero elogio del prediletto suo rchitetto, *ingenio et arte mirabili, sine quoi nulla fere hedifitia, nec privata nec publica componebantur et erigebantur*, non esitava ad affidare la successione dei lavori del Duomo di Milano ai due eredi del compianto architetto, Pietro Solari ed Amadeo, a questo affidando altresí i lavori dell' Ospedale maggiore. Era l'Amadeo nel pieno vigore della vita, di trentaquattro anni, al momento in cui si vide onorato di tanta fiducia: ma da quel giorno ebbe inizio contro di lui una sorda guerra, alimentata da invidie e gelosie, che per quasi dieci anni riuscirono ad escludere l'Amadeo dai lavori della Cattedrale milanese. Infatti, appena morto il vecchio Solari, non aveva tardato a diffondersi la voce che la costruzione del tiburio della Cattedrale,

da questi lasciata interrotta, minacciasse rovina: e riuscí facile l'insinuare come, per le necessità del momento non rispondesse, anzi fosse pericoloso, l'affidare la prosecuzione del tiburio a due scultori, i quali si sarebbero messi in gara per mostrare chi di loro fosse piú eccellente nel maneggiare lo scalpello, anziché la sesta. Il lavorío degli addetti alla Fabbrica, decisi ad allontanare l'Amadeo e Pietro Solari, raggiunse l'intento; poiché, dopo un periodo di sospensione nei lavori, fu deliberato di sollecitare l'intervento di un architetto tedesco, credendo che ciò potesse bastare a rimuovere le difficoltà.

I due artefici, eredi delle tradizioni locali di Guiniforte Solari, non si perdettero d'animo davanti alle contrarietà: Pietro Solari non indugiò a trasferirsi in Russia, ed a meritarsi l'onore di avviare in Mosca la costruzione del Kremlino, sul modello del Castello di Milano; l'Amadeo proseguí nei lavori alla Certosa, pur attendendo in pari tempo a varie altre opere, che la fama sua gli procurava nel Ducato di Milano. E mentre gli artefici stranieri, chiamati a continuare i lavori del tiburio della Cattedrale di Milano, si trovarono a dovere ben presto abbandonare l'impresa, per lasciare aperto il varco ad un nuovo periodo di vivaci lotte, ed all'intervento dei piú rinomati architetti italiani, l'Amadeo vedeva resa giustizia al suo valore come architetto, il giorno in cui la cittadinanza pavese lo volle associato a Cristoforo Rocchi nel cómpito di eseguire il modello per la nuova cattedrale, che allora si voleva erigere dalle fondamenta, là dove sorgevano le due basiliche, estiva e jemale. Il modello venne riveduto anche da Bramante, e piú tardi dallo stesso Leonardo e Francesco Martini senese: ma i documenti del tempo parlano dell'Amadeo come *principalis inzegnarius*, e lo chiamano *exquisitissimus inzegniarius*; il che attesta come alla fama dello scultore, già si sovrapponesse quella non meno riconosciuta di architetto. Egli aveva allora quarant'anni.

Non doveva del resto tardare la rivincita dell'Amadeo anche in Milano, e negli stessi lavori del Duomo; poiché, dopo un decennio di vane discussioni intorno a vari progetti e modelli, e dopo una lunga sospensione dei lavori al tiburio, si dovette venire ad una conclusione, e nel giugno 1490, in una delle Sale del Castello Sforzesco, Lodovico il Moro deliberava, alla presenza del Consiglio segreto ducale, dei deputati alla Fabbrica del Duomo, e di molti ingegneri, che l'Amadeo, in unione all'architetto Dolcebono, avesse ad « ordinare tutte le parti necessarie a constituere dicto tiburio, quale sia bello, honorevole et eterno, se le cosse del mondo se possono fare eterne. »

Dieci anni dopo, lo scampanío a festa di tutta la città annunciava il felice compimento del tiburio: e all'Amadeo non tardava ad offrirsi, nello stesso Duomo, la occasione di un altro tema da risolvere, il quale, sebbene non involgesse pari difficoltà statiche, si presentava abbastanza arduo. Si trattava infatti della costruzione del primo dei quattro gugliotti che, in corrispondenza dei sottostanti piloni maggiori, reggenti la cupola, dovevano fiancheggiare la massa ottagonale del tiburio; nella quale impresa l'Amadeo, non solo ebbe campo di accoppiare mirabilmente le sue qualità di scultore e di architetto, ma riuscí a mostrare, come rileva il Meyer, « una rara genialità nella composizione gotica, tanto piú apprezzabile in chi era stato fra i primi ad affermare lo stile del rinascimento, ed aveva trent'anni innanzi trasfusa, di questo stile, tutta la squisita eleganza nella porta del chiostrino nella Certosa di Pavia. Ormai la sua autorità nella direzione dei lavori del Duomo di Milano, era indiscussa, tanto che i deputati alla Fabbrica, considerando il danno che sarebbe a questa derivato, qualora l'Amadeo fosse venuto a mancare « *ex hac vita migraret* » perché nessun altro architetto avrebbe potuto addentrarsi nelle tradizioni e nei segreti della costruzione « *habito colloquio circa provisionem hujus periculi* » autorizzarono l'Amadeo ad assumere un collega di suo piacimento, al quale avesse a trasmettere la esperimentata cognizione della fabbrica.

Quando si ricordino le altre opere compiute dall'Amadeo mentre doveva attendere ai lavori della Cattedrale di Milano — e basti citare il celebre mausoleo di S. Lanfranco, ed il palazzo Bottigella in Pavia, che da documenti rintracciati dal conservatore del Museo Civico pavese, D. Rodolfo Majocchi, risulta ormai come opera, non solo ideata, ma diretta dall'Amadeo — si stenta a capacitarsi della fenomenale attività dell'artista, che mentre ancora aveva in corso l'impegno della decorazione della facciata della Certosa, doveva attendere al tiburio di Milano, e dirigere la costruzione della Cattedrale di Pavia, dove si era impegnato formalmente a recarsi almeno due volte al mese, ed a trattenervisi tre giorni ogni volta.

Ma vi sono dei particolari nella vita dell'Amadeo che, sebbene estranei alla carriera artistica, pure concorrono a rendere questa ancora piú simpatica: poiché all'attività dell'artista, noi vediamo accompagnarsi un sentimento di ordine. È probabile che, per parte del padre, di cui era rimasto orfano a tre anni, gli fosse toccato qualche bene di fortuna; ad ogni modo, nel 1471 noi lo vediamo depositare a frutto, presso un banchiere pavese, la somma di 314 ducati d'oro, in unione al fratello suo Protasio pittore, che lavorava nella Certosa alla stessa epoca. Si trattava forse dei primi risparmi dello scultore, che allora aveva ultimato il capolavoro della porta del chiostrino, ed a ciò ci persuade il fatto che, col seguente anno 1472, l'Amadeo inizia quella serie di compere di piccoli lotti di terreno, e di permute, che lo condussero al possesso di un ragguardevole tenimento in Giovenzano, nel territorio pavese: e non solo egli diviene, col frutto dei suoi risparmi, proprietario, poiché assume in affitto altre possessioni, comportanti canoni annui elevati, persino di 2000 fiorini, e ciò in unione ad un socio, certo Giovannino Pozzi, che per conto dell'Amadeo avrà condotto l'azienda: ed ecco lo scultore-architetto, non solo nella veste di ricco possidente, divenuto tale coll'infaticato lavoro, ma anche di agricoltore: un precursore di Giuseppe Verdi.

Sgraziatamente, gli ultimi anni di una vita cosí bene impiegata riservarono all'Amadeo, nuove e piú profonde amarezze; un episodio, sinora ignorato, viene oggi a rilevarci, assieme ad un grave lutto che colpí l'artista, la nobiltà dell'animo suo. Dalla figlia di Guiniforti Solari — di cui gli archivi, che tante frivolità salvarono dal meritato oblío, non ci conservarono neppure il nome, sebbene fosse figlia, sorella e moglie di tre insigni artisti — l'Amadeo aveva avuto un unico figlio, di nome Baldassarre, che essendo nel 1511 studente di medicina all'Università pavese, venne assassinato; il vecchio padre ebbe la virtú non solo di perdonare agli assassini, ma di invocare su di loro il perdono di Dio e la grazia sovrana « *sint qui vellint, remissit et indulxit.... taliter quod nec civiliter, nec penaliter contra ipsos procedetur.* » Questo grave lutto colpiva l'Amadeo nel momento in cui la sua autorità nei lavori del Duomo di Milano si trovava nuovamente minata dalle gelosie dei rivali: poiché, sebbene il tiburio, da vari anni portato a compimento, attestasse la robustezza del suo impianto, non mancarono nuove voci che ne rimisero in dubbio la stabilità, cosí da ingenerare nell'opinione pubblica la prevenzione di una catastrofe, obbligando l'Amadeo a dovere nuovamente difendere l'opera propria: quasi che la prova dei fatti non avesse dovuto tranquillare gli animi, e già non fosse una sufficiente promessa di quella stabilità, che quattro secoli non hanno ancora smentita.

Privo, per la tragica fine dell'unico figlio, del solo conforto ch'egli si fosse ripromesso per gli ultimi anni della sua vita, egli non attende la morte per dare un'altra prova della sua bontà d'animo: e a quella Fabbrica del Duomo che gli aveva procurato vive soddisfazioni, ma non meno vive amarezze, egli dona il vasto possesso di Giovenzano, prescrivendo che una parte dei redditi fosse distribuita in doti alle figlie degli scultori del Duomo, e alle figlie dei sovrastanti ai lavori: un'altra volta si ripresenta, in questo vecchio artista filantropo, il richiamo a Giuseppe Verdi. Quasi settantenne, egli chiede alla Fabbrica da lui beneficata di potere abitare, colla compagna della sua vita, nel fabbricato del Camposanto, attiguo al Duomo, per potere cosí attendere tranquillamente ai suoi lavori. Nel 1520, la mano che piú di mezzo secolo prima aveva scherzato collo scalpello, traendo dal marmo le piú geniali composizioni, stendeva tremante il testamento, per lasciare quanto gli era rimasto del patrimonio, a Giov. Maria Omodeo, deputato alla Fabbrica del Duomo. E non doveva essergli risparmiata, in quell'anno, l'ultima amarezza di vedere pubblicata la Traduzione di Vitruvio, frutto del cervello strambo di Cesare Cesariano, nella quale questi profetizzava la rovina del tiburio del Duomo, essendo « impossibile tanta innumerabile ponderosità non corruere poi in breve tempo » per concludere: « sarà sapientia grandissima a disfare tale opera, e reducerla alla sua naturale perfigurazione » suggerendo il partito di rifare il tiburio più leggero, « in terra pumice » !

L'ultima menzione del grande artista è nel Necrologio milanese « : *1522 a dj XXVII augusti (obiit) Joh. Ant. Amadeus, annorum 75, ex decrepitate* » : quella decrepitezza accelerata da una vita laboriosa, che aveva due anni prima condotto al sepolcro Leonardo.

Cosí si chiuse l'esistenza esemplare di un artista, che per la innata modestia non tardò a cadere nell'oblío, disdegnato da quegli storiografi dell'arte, che facilmente anteposero al merito personale, le esteriorità e le bizzarrie della vita.

Luca Beltrami.

Istituzioni Romane.

Conferenze e Conferenzieri.

Giorni sono, sua Eminenza il cardinal Satolli ha tenuto una conferenza sulla chiesa di Grottaferrata, nella grande Aula del palazzo quattrocentesco della Cancelleria. Vi erano ad ascoltarlo una quindicina di cardinali coi loro mantelli di seta rossa e seduti in prima fila su poltroncine di velluto a spalliera dorata. Seguivano, subito dopo, i monsignori — una ventina in tutto — con le mantelline violacee e le sedie di panno senza dorature. Venivano, dietro questa duplice schiera di ecclesiastici, le signore dell'aristocrazia clericale, del *generone* e della diplomazia accreditata presso il Vaticano: vestiti piú tosto oscuri, cappellini severi e seggiole impagliate. Finalmente la turba dei seminaristi, rossi, azzurri, neri — i frati minori, la piccola borghesia, i caudatari e la marmaglia. Alla stampa erano riservati — lungo le pareti solenni dove si svolgevano gli affreschi pretensiosi e sbiaditi di Checchino Salviati e di Giorgio Vasari — due grandi banconi che dominavano l'assemblea e su cui ardevano tre doppieri. Già che tutta la sala era rischiarata con doppieri di candele il che contribuiva a dare un senso tutto particolare a quella riunione di vescovi e di divote, in quella grande sala chiesastica, d'innanzi a quel porporato che parlava come se predicasse e svolgeva i suoi periodi segneriani fra quelle pitture e fra quelle decorazioni che ne erano come il complemento estetico. Evidentemente, quella folla silenziosa e rispettosa, era una folla spettrale: uomini, donne, monsignori e cardinali, vivevano una vita di tre secoli fa e io mi dimandavo alle volte se tutti quei personaggi che si sdilinquivano sulle pareti nei grandi freschi dei due pittori fiorentini, non fossero per scendere e sedersi fra quelli ascoltatori che avevano l'apparenza di essere vivi. E se il miracolo fosse accaduto, io credo che nessuno ne sarebbe rimasto stupito.

Lo stesso giorno alla stessa ora, un deputato del Parlamento nella grande aula del Collegio Romano, d'innanzi a un pubblico di educande, di signore e di giornalisti, parlava di problemi sociali e la sua eloquenza forense cadeva come una gragnola su quelle ascoltatrici che di tanto in tanto applaudivano. Ma in fondo capivano poco, e molte sonnecchiavano, tal quale come avevano sonnecchiato le dame e i cardinali della cancelleria. Solamente nell'aula del Collegio romano non si era tenuto conto delle gerarchie sociali, la stampa aveva avuto diritto « di sepoltura in luogo sacro » e la luce elettrica teneva il posto dei grandi candelabri luccicanti. Le due conferenze differivano dunque nella sostanza e nella forma; ma in fondo partivano da un medesimo punto per arrivare a un identico risultato e il grande snobismo del nostro secolo ne rimaneva egualmente sodisfatto.

Perché oramai, a Roma, le conferenze sono entrate nell'orbita delle istituzioni mondane. Una signora che si rispetta deve andare — almeno una volta la settimana — al *meet* della caccia alla volpe, al concerto di Santa Cecilia, al *tea room* del corso Umberto, e a una conferenza. Durante la quaresima, c'entra anche la predica ed è di suprema eleganza andare al sermone delle cinque, che il padre Lespinasse tiene ogni mercoldí in San Luigi dei Francesi o a quello che il reverendo Mathurin pronuncia nella chiesa cattolica inglese di San Silvestro *in capite.* Debbo però riconoscere che quest'ultimo è piú indicato. La signora mondana va dunque alle conferenze per una quantità di ragioni, fra le quali entra qualche volta il desiderio di sentire il conferenziere e il conferenziere parla per una quantità di ragioni fra cui quella di istruire il suo pubblico. Ma siccome questo pubblico è variabilissimo, la sua fortuna cambia ogni stagione. La moda impone il suo ciclo e il suo oratore: oggi è un poeta, ieri era un archeologo, domani sarà un filosofo, fra un anno uno scienziato. Quei cinque o sei salotti, nei quali si manipolano le grandi e le piccole rinomanze, sono sempre pronti a esaltare il loro *individuo.* Nella fama di ciascun conferenziere vi entra sempre un quarto di valore reale, un quarto di vanità femminile e il resto di lotta politica e mondana. « Non mi parlate delle conferenze quest'anno » mi diceva sere sono una delle patronesse della Società per la cultura della donna, « io sono caduta di carica quest'anno e non voglio entrare negl'insuccessi di chi vien dopo di noi. » E la nuova eletta da parte sua mi faceva osservare poche sere dopo che « le conferenze di quest'anno per interesse di argomenti e valore di conferenzieri non avevano nulla da vedere con quelle degli anni precedenti. »

Ed ecco, come all'ombra delle cinque o sei *arbitrae elegantiarum* femminili, la moda delle conferenze è crescita ed è divenuta una istituzione romana. Dieci anni fa la grande passione era per i concerti e le grandi mondane d'allora avevano una unica preoccupazione: scoprire l'ultimo pianista polacco e presentarlo al pubblico romano. Ma quella era l'epoca delle grandi battaglie musicali e lo snobismo cosmopolita volgeva gli occhi verso Beyreuth, come verso il tempio di un miracoloso profeta. Oggi la cavalcata delle Valchirie si suona dalle bande sulle piazze cittadine, e ogni infimo essere della scala sociale parla di Beethoven e di Bach come se si trattasse di Verdi o di Marchetti. I concerti sono in ribasso e oramai non ci vanno piú che quelli i quali amano veramente la musica. Ricordate *Il Piacere?* Era quella appunto l'epoca gloriosa dei quintetti, delle orchestrali e dei solisti e Andrea Sperelli — che era uno *snob* — non ha pensato un momento di tenere una conferenza o di andarne a sentire una. In dieci anni le cose sono cambiate, e come un tempo si invitava un buon pianista dalle cinque alle sette a sonare qualche *notturno* di Chopin, fra una tazza e l'altra, cosí oggi si preferisce il conferenziere che con parola elegante vi possa discutere l'ultimo libro di Maurizio Maeterlinck, l'ultimo scavo del Foro romano, l'ultimo problema sociale e l'ultimo fatto interessante. L'argomento, in fondo, è la cosa a cui si pensa meno.

E poi, la conferenza è un buon elemento di propaganda politica, e i deputati in traccia di scalini per salire piú presto, si affannano a parlare di tutto, anche delle cose che non sanno, pur di conquistare l'approvazione della contessa X o della marchesa Y, che per riconoscenza a tempo opportuno diranno in loro favore la parola decisiva che basta a mettere al posto un uomo parlamentare. Avete letto la lista delle letture dantesche di Roma? Vi potete fare un'idea, scorrendo quei nomi, dello spirito direttivo che gli ha messi insieme. Vi sono deputati, senatori, ex ministri, futuri sottosegretari di Stato, economisti, scienziati e — pare quasi impossibile — per fino letterati e poeti!

Diego Angeli.

Già che se ne parla....

(UNA PROPOSTA RADICALE)

Le vivaci lamentele che suscitano i restauri ad opere d'arte si seguono e si rassomigliano. Oggi si parla del guasto che sarebbe stato portato ai Van Dyck di Genova, ieri si deplorava il trattamento inflitto ai Correggio di Parma, domani si parlerà.... non so precisamente di che cosa, certo si potrebbe parlare di parecchi e parecchi casi consimili. Ed ogni incidente del genere ha uguale svolgimento: qualcheduno strilla, i desiderosi del quieto vivere nicchiano, gli interessati protestano altamente e sguainano l'armamentario dei luoghi comuni sempre efficaci, la carità del natío loco, il rispetto all'autorità dei nostri competentissimi reggitori in materia artistica e cosí via dicendo. Poi tutto finisce in nulla, salvo a ricominciar domani nuovi clamori, altrettanto fugaci e vani.

Intanto i quadri restano alla mercé dei restauratori, e non c'è galleria che non ne abbia uno o piú, se non agli stipendi, almeno alla immediata dipendenza. Or bene, sino a quando non si avrà il coraggio di adottare un criterio generale, sin che questo criterio non avrà ferrea applicazione sempre e dovunque, saremo alle solite, saremo sempre a lamentare quadri sciupati od alterati dalla incompetenza dei *competenti.*

Ed il principio di massima sarebbe questo: i quadri non si debbono mai in nessun caso per nessuna ragione nonché restaurare neppure lavare, neppur ripulire. Una volta che questo concetto fosse imposto per forza a quanti tra i dipendenti dello Stato sono in contatto di quadri, si potrebbe, e soltanto allora, esser protetti contro i raschiatori, gli imbellettatori, i verniciatori nefasti. In altro modo, è impossibile.

Perché, abbiate la cortesia di badare, il restauro non danneggia il dipinto qualche volta, allora che sia mal condotto o troppo spinto, ma lo danneggia sempre, per necessità logica. Quando si restaura un quadro non lo si fa per lasciarlo tal quale esso è, non è vero? Or bene, qualunque modificazione si porti, qualunque miglioria si arrechi, ad un dipinto, lo si *altera*, ed alterare un documento di storia dell'arte significa danneggiare il patrimonio artistico italiano.

I quadri non sono raccolti nelle gallerie perché appaiano belli alle inglesine o ai dilettanti nostrani, non sono alle pareti per far mostra di bei colori o di lucchichii gradevoli: sono là per testimoniare di qualche cosa che non è necessario i signori dilettanti sappiano nemmeno che cosa sia, di qualche cosa, non di meno, che urge sia conservato esattamente, cosí come si trova, per quanto piú tempo si può.

Ma, sento dirmi, perché non riparare ai danni del tempo? Perché, si risponde, è vano contrastare coll'inevitabile. Certamente i secoli arrecano qualche danno ai quadri. È deplorevole: ma gli anni non recano essi danno agli individui? Bisogna pur rassegnarsi: la vecchiaia ingiallisce le guancie ed imbianca i peli: pur tuttavia voi dareste triste giudizio sul vecchio che si imbellettasse e si tingesse per amor dell'estetica. Ed il paragone non calza pienamente: uno può esser padrone di rendersi grottesco, ma non dovrebbe esser padrone di sconciare ciò che è d'importanza ben oltre che nazionale.

Sinora abbiamo considerato teoricamente il restauro ideale, quello che modifica senza direttamente guastare. Aggiungiamo subito che tale restauro non vi è competenza alcuna di dotto che possa assicurarlo positivamente prima dell'esperimento. Or non è molto in una galleria di Stato mi ero fermato di fronte ad un quadro che non era piú quel di prima in virtú di manipolazioni sottili. Mi sorprese nell'atto il Direttore della galleria stessa, e cortesemente mi volle spiegare il processo del restauro tenuto e m'invitò a convenire con lui che nessuna tecnica ad olio avrebbe dovuto essere danneggiata dalle misture adoperate, e che quindi il quadro doveva pur essere tal quale quello di prima. Chi mi parlava era dotto, coscienzioso, ed il suo discorso era pieno di senno: lo ascoltavo e guardavo il quadro, che non era piú quello di prima. E se il pittore avesse rifinito il dipinto con altra tecnica che non fosse una di quelle della pittura ad olio? domandai in risposta. Ciò esce da tutte le consuetudini, mi si replicò. Or vede il lettore che, siccome i grandi artisti non sono grandi per aver seguito le consuetudini, si potrebbe pur ammettere che un pittore avesse fatto ciò che era imprevedibile, e che l'accorto restauratore l'avesse disfatto.

Dunque se il restauro ideale per la sola modificazione che costituisce la sua ragion d'essere, altera la tela ed è nocivo, nove volte su dieci è nocivo anche perché interviene inopportuno e presuntuoso, ad alterare una tecnica preesistente, ignorata o disprezzata dal riattatore, e di certo piú sapiente di lui.

Cosí quegli egregi sovraintendenti delle gallerie che vegliano con tanta diligenza a non far niente, salvo che riscuoter gli stipendii, abbiano anche l'imperio del non lavoro, siano dispensati e dispensino dalla cura di abbellire i quadri, di migliorare la vecchia gloria della pittura nostra. E se qualche cosa pur volessero fare, cerchino di impedire quei danni ai quali apporterebbero l'insidioso soccorso del restauro. Guardino di impedire che il sole d'agosto renda tiepidi alla mano i quadri sui quali batte senza schermo alcuno (se il lettore s'interessa, ho trovato in queste condizioni, tra i molti, un Veronese celebratissimo) cerchino che i quadri non restino per settimane intere in ambienti umidi a piú gradi sotto zero.... Ma è inutile del tutto dir qui quello che si potrebbe fare per ritardare l'azione distruggitrice del tempo, e che tuttavia non si fa. Cosí almeno non si aggiungessero malefici volontarii! Nelle condizioni presenti l'augurare che non si danneggi può sembrare speranza audace.

Mario da Siena.

MARGINALIA

* **La Compagnia Pagano.** — Nella nostra città, nella quale il movimento artistico di ogni genere va diventando sempre piú fervido e forte, si è formata in questi giorni una nuova Compagnia drammatica, la quale andrà in iscena in questa settimana al Teatro Niccolini. Vogliamo parlare della Compagnia Pagano, intorno al valore della quale non si vuole, né si può anticipare giudizio. Sappiamo solo che ne sarà prima attrice una signorina molto giovane, Angelina Pagano, fin qui appartenente alla Compagnia di Eleonora Duse, ove si è fatta notare favorevolmente e in Italia e in America recitando la parte di *Samaritana* nella *Francesca da Rimini* di Gabriele d'Annunzio. Sin d'ora però possiamo rilevare la bella arditezza del programma che la Compagnia Pagano si è imposto. Reciterà quasi tutte commedie nuove italiane e straniere, fra le quali alcune storiche, come *I Ciompi* del Soldani e il *Robespierre* di D. Oliva, opere queste che fin qui, per il costoso allestimento scenico che richiedono, avevano indarno chiesta l'ospitalità delle scene dalle Compagnie primarie. Per questo solo fatto la Compagnia Pagano è degna di lode, può essere bene

meritevole dell'arte e noi vogliamo sperare e augurarle che dia buoni frutti. La prima recita sarà con *I Ciompi* di Valentino Soldani.

* **Le Società d'abbellimento e le esposizioni per l'arte pubblica.** — Nella *Nuova Antologia* D. Chilovi si occupa dell'educazione artistica del popolo, e vorrebbe che le società d'abbellimento, aumentassero in Italia, e ad esse si unissero le esposizioni per l'arte pubblica. Le società d'abbellimento alle quali dovrebbero partecipare molti cittadini dovrebbero seguire l'esempio di quelle del Trentino, che abbellirono pubblici passeggi, imbiancarono abituri, edificarono fontane, aprirono al pubblico parchi ornati di piante e verande, aprirono vie ombreggiate, e tutto ciò senza nulla chiedere allo Stato. Le esposizioni per l'Arte Pubblica non dovrebbero essere stabili, ma circolanti, fatte di disegni, riproduzioni fotografiche e acquerelli riuniti in volumi o sciolti, e da potersi mandare nelle diverse città, esporre nelle diverse officine, cosí da educare il gusto artistico degli operai e da diventare per loro ciò che sono i figurini della moda per le donne. Un comitato centrale ordinerebbe le varie raccolte e coadiuvato dai comitati regionali, le manderebbe dove piú occorressero. E cosí si formerebbe in Italia una rete di incoraggiamento all'arte e di istruzione artistica, che potrebbe rendere immensi vantaggi alla nostra prosperità industriale e alla cultura degli operai.

* **Il nuovo stile e l'Esposizione di Torino.** Mario Morasso, iniziando nella *Rassegna Nazionale* una serie di articoli sul Nuovo Stile, comincia da prima a dichiarare che esso non ha nulla a che fare colla recente mostra torinese. L'Esposizione di Torino aveva pure alcuni buoni saggi del moderno stile, ma essi eran talmente affogati in un ingombro di cose mediocri senza carattere, che ai visitatori riusciva difficilissimo scoprirli. Ma la peggior cosa dell'Esposizione era l'architettura degli edifici, ammasso di ordini sovrapposti e mischiati, e confusi insieme senz'alcuna armonia o regola; colonne che non sostengono nulla, finestre triangolari e archi che non hanno nessuna ragione di esistere, tranne quella di essere di una novità di originalità molto discutibile. Nell'architettura della mostra insomma, se se ne eccettui l'impiego di qualche allegra e vivace policromia e di una sagoma elegante spesso adoperata nella decorazione che richiama alla mente il pistillo coi fiori, non c'è nulla che risponda al nostro spirito moderno, come rispondevano alcuni edifici dell'esposizione di Parigi. La mostra di Torino non deve perciò essere considerata come tutt'una cosa collo Stile nuovo, che già ebbe molto belle e importanti manifestazioni.

* **Terenzio Mamiani socialista.** — Il Mamiani, notissimo come poeta e come filosofo, dice A. De Nino nella *Rivista Moderna*, non è molto conosciuto come uomo politico dalla gioventú nostra. Eppure le molte riforme da lui proposte per la rigenerazione del popolo italiano, specialmente in materia economica, oggi si ripresentano sotto altro aspetto, ma sostanzialmente sono le stesse, e parecchie sono anche comprese nel cosí detto programma minimo dei socialisti. Il Mamiani, oltre all'abolizione dei dazi e l'istituzione delle Compagnie d'Assicurazione in ogni provincia, voleva anche che in ogni città si fondassero due sorta di lavorerie pubbliche permanenti; l'una pei rozzi braccianti, l'altra per gli operai piú comuni, ordinate con regolamenti e discipline proprie, e le cui mercedi fossero proporzionate in modo da non sopraffare per nulla le industrie dei privati. I lavori delle officine dovevano essere volti con provvidenza ed accortezza alla utilità pubblica, e specialmente al benessere del popolo minuto. Questa ed altre cose proponeva il Mamiani per favorire il popolo; ma ai diritti dei cittadini intrecciava anche i doveri; serbarsi modesti nei desideri, non isdegnare la propria condizione benché umile, non invidiare i ricchi, faticare nel lavoro con assiduità.... e molte altre cose, che farebbero fremere d'orrore i socialisti moderni!

* **L'Italia nei romanzi inglesi.** — È assai maltrattata, povera Italia! Se ne risente, ed ha ragione. E per fortuna, dice Amy; A. Bernardy nel *Reader*, essa conosce solo alcuni novellieri che parlano di lei! Essa conosce Crawford, Ouida, la Corelli, Hall Caine, e non conosce Meredith, Smith, Fuller, Hylett, Father Barry e molti altri! Se no, si lamenterebbe anche di piú, e con tutte le ragioni. I romanzieri inglesi vogliono parlare dell'Italia, e non la conoscono, e non sanno che gl'Italiani sono qualche cosa di piú e di meglio che cantanti, musicisti, principi o contadini dagli occhi neri e i baffi arricciati; non sanno che l'Italia non è piú il paese dove regolarmente i principi vengono strozzati e le principesse avvelenate e i fratelli assassinati; non conoscono lo spirito del cambiamento che s'è formato sul paese immortale colla sua terza fase storica, quella dell'indipendenza politica; non sanno che l'operaio e il contadino italiano non sono esseri ingenui e pittoreschi, inconsci e attivi come animali, e che se il paese è bello e vi risplende il sole, non è questa una ragione perché i benevolenti idealisti la facciano il teatro di fantasie arcadiche. L'Italia è pronta ad accettare ammonimenti e consigli, quando siano giusti, e l'accoglienza fatta all'*Italia d'oggi* di King e Okey lo prova. Essa è pronta a essere giudicata ma non vuole venir fraintesa, e giustamente domanda di essere capita prima che la si rappresenti sotto una falsa luce.

* **Giovani scrittori d'Italia.** — Con questo titolo Maurice Muret inizia una interessante rubrica nel *Journal des Débats*. Parla questa volta di tre poeti, Angiolo Orvieto, Giovanni Cena, Domenico Tumiati, e ne parla con una perfetta conoscenza delle opere loro e con una sicura penetrazione dei caratteri essenziali della loro arte, come davvero non eravamo abituati a veder troppo spesso nei giornali stranieri. Dopo aver detto che i primi versi dell'Orvieto *(La sposa mistica — Il Velo di Maya)* armoniosi e fluidi, sono quelli « d'un contemplatif desabusé avant l'age, mais qui déteste la mort autant qu'il redoute la vie » parla dell'ultimo suo volume *Verso l'Oriente*, e si compiace che l'autore abbia evitato, nelle impressioni del suo viaggio attorno al mondo, lo scoglio della poesia descrittiva e della virtuosità. « Poète par don de nature c'est du tempérament qu'il nous découvre dans ses impressions de voyage. » Se la poesia dell'Orvieto è fatta di grazia e di malinconia, quella di Giovanni Cena respira la forza, la potenza e un'aspra disperazione. Questo carattere il valoroso critico lo apprezza grandemente, e lo sa bene ritrovare in molte delle poesie del giovane piemontese dalle quali riporta qualche significativo brano, ora pieno di desolazione e di una rozza semplicità, ora fremente di sdegno per le ingiustizie della società. Il Cena, dice il Muret è Piemontese, e il suo ingegno ha « l'âpreté des montagnes ou il est éclos. » Di Domenico Tumiati è lodata la purezza dell'ispirazione e la grazia tutta fiorentina della forma. Forse (dice il Muret) egli ha sentito nelle prime sue poesie troppo l'influsso di alcuni preraffaelliti, come Rossetti e Burne Jones; ma ora si è affrancato di questo giogo straniero. « La vision de la nature demeure à peu près la même. Mais elle est devenue plus personelle tout en restant delicieusement jeune naïve et pure. »

* **L'Educazione morale nelle scuole americane.** — Tutta la civiltà avvenire riposa sui bimbi d'ora, e perciò l'educazione della giovinezza è considerata giustamente una delle questioni piú importanti del nostro tempo. La *Revue* pubblica a questo proposito un articolo di Thïselton Mark, professore all'Università di Manchester, che espone i migliori sistemi educativi usati nelle scuole americane. Essi sono differentissimi dai nostri, e la loro base è il detto di Tennyson: Rispettare sé stessi, conoscere sé stessi, sorvegliar sé stessi, sono le tre sole cose che nella vita conducono al potere sovrano - e non il rispetto al maestro, la conoscenza del maestro, la sorveglianza del maestro. In America dunque, la scuola tende a sviluppare la personalità degli alunni, i quali, fin dai primi anni, sono tanto liberi da poter entrare e uscire dall'aula senza chiedere nessun permesso, e semplicemente scrivendo il loro nome sulla lavagna; possono fare osservazioni ad alta voce e muoversi facilmente nella classe. Nelle classi superiori, cioè dopo la terza, in molte scuole esiste il metodo della città scolastica. Ogni classe ha i suoi rappresentanti: c'è il sindaco, un corpo di polizia, un comitato d'igiene, uno d'assistenza benefica, un direttore dei lavori pubblici, che veglia perché i pesci siano bene nutriti nell'acquario e perché la pompa funzioni nella corte. Queste e molte altre cose, come le conversazioni di tutta la classe intorno ad un fatto accaduto, i lavori in comune, la distribuzione di buoni libri da leggersi tanto a scuola che in casa, costituiscono un ambiente nel quale l'alunno può moversi e svilupparsi liberamente, e manifestare i suoi difetti e quelli della scuola. Ma in Italia, questo metodo sarebbe pericoloso: ci sono ancora troppi difetti nell'organizzazione delle nostre scuole!

* **La Serie Atellana degli Sforza dipinta da Bernardino Luini.** — Di questa importante serie di ritratti, che da un palazzo privato passò nelle sale del Castello Sforzesco, parla Luca Beltrami nella *Rassegna d'Arte*, enumerando tutti i possibili dati storici intorno alla famiglia che li possedeva e al tempo in cui furono dipinti. La famiglia degli Atellani, o dei Della Tela, devotissima agli Sforza, avrebbe commesso al Luini di dipingere i ritratti, e la commissione sarebbe stata eseguita fra il 1522 e il 1531; poiché nel 1522 appunto Lodovico il Moro fu proclamato duca: e il suo ritratto figura fra quelli della serie. Un documento importantissimo, recentemente trovato, dice che nel luglio 1532 Bernardino Luini era già morto; e cosí il Beltrami può sicuramente affermare che il Luini non è il vecchio dei convenzionali suoi ritratti, dal volto rugoso, dalla candida barba e dall'aspetto venerando; la sua figura è quella di un uomo dalla fibra forte e robusta, che muore nel vigore dell'età, quasi sdegnoso di assistere al decadere dell'arte.

* **I grandi seduttori.** — Da Alcibiade a Arsène Houssaye, da Ovidio al duca di Morny, tutti i piú raffinati gaudenti ci passano davanti nell'articolo che Frédéric Loliée pubblica sulla *Revue Bleue*. Si rassomigliano tutti, del resto; tutti in un modo o nell'altro col romanticismo o colla galanteria, colla poesia o coi romanzi, con la bellezza del corpo o con lo spirito scintillante, tutti riescono in una quantità di avventure — le non riuscite sono naturalmente sconosciute e dimenticate — e diventano dei don Giovanni e dei marchesi di Priola. Sono gaudenti da giovani, e quando gli anni hanno imbiancato i loro capelli, si deliziano dei ricordi della gioventú e cosí passano la vecchiaia. Lo *champagne* la gaiezza, le donne sono la loro vita. Trionfatori della parte piú superficiale e frivola dell'esistenza, essi credono di essere i vincitori, come ubriachi nell'ebbrezza del vino. La loro ebbrezza però dura tutta la vita: le avventure si succedono alle avventure, gli appuntamenti agli appuntamenti.... Ma tutto questo era nel tempo passato, e nella nostra società operosa e inquieta i grandi seduttori, quelli che passano la loro vita nell'inseguire il piacere, non esistono, ahimè, piú!

★ **La brigata degli Amici dei monumenti Senesi** promossa ed organizzata dall'avv. Fabio Bargagli Petrucci, ha cominciato a stampare le relazioni delle sue visite. E si riferiscono esse alle *condizioni* e ai restauri del trittico di Andrea Vanni in S. Stefano alla Lizza, della facciata della Chiesa di S. Pietro alla Magione in Siena, degli *Afreschi* e della *Chiesa* del Convento dell'Osservanza alla Capriola. Le due prime sono le piú importanti, perché accennano a restauri mal eseguiti, tanto alla facciata della Chiesa quanto al trittico. Anzi per il trittico la relazione ha parole gravissime e protesta contro l'uso fatto dai restauratori della « polvere di bronzo, della quale sono pur troppo conosciuti gli effetti deleterii sulle opere antiche » e domanda non solo che si procuri di rimediare coscienziosamente al male fatto « mentre è ancora tempo, ma che d'ora innanzi si proceda con maggior prudenza e con maggior perizia ai restauri dei cimelii artistici di Siena. » Soggiungere che il *Marzocco* si associa a questi voti è del tutto superfluo.

★ **La Direzione generale delle antichità e Belle Arti** pubblica anche quest'anno un accurato resoconto di quello che essa ha compiuto dal Luglio 1901 al Giugno 1902. Una breve relazione al Ministro del Comm. Carlo Fiorilli spiega quale è il programma di riforme che si sta attuando in questo ramo importantissimo della pubblica amministrazione e accenna anche brevemente, ma efficacemente ai mali che si lamentano. Ci contentiamo di riferire questo brano significativo: « Ancora una volta debbo ripetere che piú e meglio si potrebbe fare, se all'immensa ricchezza nostra archeologica e artistica, mobiliare ed immobiliare, corrispondessero somme adeguate nel bilancio nazionale, *come avviene in altri stati, i quali*, pur essendo molto meno ricchi per monumenti ed opere di antichità e d'arte, spendono molto di piú di noi per la conservazione e l'incremento di essi; e non espongo cifre perché queste farebbero arrossire. »

★ **A Benedetto da Majano** viene restituita da I. B. Supino il gruppo, poco piú che abbozzato, che si conserva al Museo del Bargello e rappresenta un vescovo che incorona un re seduto. Il re sarebbe senz'altro Ferdinando d'Aragona, perché verso il 1485 Benedetto ebbe incarico di scolpire una serie di figure per l'arco di Porta Capuana a Napoli, e nell'inventario delle opere trovate nella bottega è ricordato anche un « re con un vescovo di breccia. » Le misure, la tradizione vasariana, la provenienza stessa del gruppo propendono a dirla opera di Benedetto. Per lo stile non vi è che il partito delle pieghe, molto ampie in alto e spesse e trite in basso, come si può osservare, con molta maggior discrezione, in qualche Madonna dello stesso Bargello.

★ **Quinta Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia.** — Il manifesto che pubblica il Presidente dell'Esposizione annuncia ufficialmente ciò di cui già informammo i nostri lettori cioè di un tentativo di fusione tra l'arte pura e l'arte applicata. « Questo saggio comprenderà una serie di Mostre regionali dove tutte le manifestazioni artistiche proprie della rispettiva regione, nel loro diverso carattere di ricerca ideale e di adattamento agli usi pratici, concorreranno ad una meditata armonia di particolari e d'insieme; dove i tessuti, la ceramica, gli stucchi, il vetro, l'intaglio, la tarsia, il ferro battuto, il cuoio, il musaico, la pietra lavorata, serviranno non solo di nobile cornice ma quasi di estetico complemento ai quadri e alle statue. Cosí le consuete sale d'Esposizione, fredde, generiche, estratte, nelle quali le opere si allineano con tediosa uniformità o si accalcano con ressa sgarbata, verranno trasformandosi in ambienti vivi, vari, signorilmente arredati, impressi di calde abitudini umane. Ogni sala renderà l'immagine d'una piccola Galleria allestita da un amatore intelligente, il quale non solo sappia raccogliere le cose belle, ma voglia presentarle bene e viver bene nella loro consuetudine amica. » Ogni regione avrà dunque un carattere particolare che le sarà impresso dagli artisti che cureranno la decorazione delle sale nelle quali saranno raccolte le opere. Ecco i nomi di quelli che attenderanno ora a questa opera. EMILIA: A. Casanova, G. Romagnoli, A. Rubbiani, A. Sezanne, A. Tartarini. LAZIO: A. Apolloni, O. Carlandi, A. Sartorio. LOMBARDIA: G. Beltrami, A. Carminati, E. Gola, G. Moretti, E. Quadrelli. NAPOLI e SICILIA: E. Basile, E. De Maria Bergler, G. De Sanctis, G. Tesorone. PIEMONTE: L. Bistolfi, D. Calandra, P. Canonica, G. Grosso, A. Tavernier. TOSCANA: F. Cioli, V. Giustiniani, R. Mazzanti, D. Trentacoste. VENETO: P. Fragiacomo, C. Laurenti, R. Mainella.

★ **Della satira contro le donne** parlò al Circolo Filologico il prof. Gerunzi, un erudito che sa divertire. Da Simonide al Boccaccio, da Sofocle al Machiavelli, prosatori e poeti sfilarono dinanzi al pubblico nella loro speciale qualità di satirici delle donne; le quali — numerosissime — applaudirono, non meno degli uomini, il dotto e brillante conferenziere.

★ **Pierre de Bouchaud**, il delicato poeta francese, di cui i lettori del *Marzocco* gustarono qualche squisita primizia pubblica presso Alfonso Lemerre la raccolta delle sue ultime poesie in un bello e nutrito volume. Esso porta per titolo *Les Heures de la Muse*, ed è per una buona metà dedicato a magnificare l'Italia. L'*Hymne à Florence* cosí caldo di evocazione e che già vide la luce in queste colonne è tra le piú belle pagine del libro. Presto parleremo a lungo della bella pubblicazione.

★ **Baldassarre Labanca**, uno dei pochi che si occupino in Italia di storia del Cristianesimo pubblicherà prossimamente presso i F.lli Bocca di Torino uno studio storico scientifico su Gesú Cristo nella letteratura contemporanea straniera e italiana. L'indice che abbiamo sott'occhio è interessantissimo.

★ **Pier Lodovico Occhini** il poeta delicato di *Biscuits de Sèvres* ha pubblicato pei tipi di F. Lumachi di Firenze uno studio di politica e di sociologia intitolato il *Malato d'Asia*. Parleremo piú diffusamente dell'interessante volume.

★ **Di una celebre avvelenatrice** siciliana del secolo XVII, Francesca Museo, *alias* Filanda, nativa di Adorno, monaca di S. Domenico, parla il D. L. Perroni Grandi in nn interessante opuscolo estratto dall'*Archivio Storico Messinese*. Lo stesso autore mette in luce poi un documento che serve ad illustrare il Monastero del SS- Salvatore di Messina, *ricco già di manoscritti latini e greci*, e ad aggiungere qualche particolare alla biografia ancora incerta di Costantino Lascaris.

★ « **Le nozze di Cetinje.** — Sono ricordi di viaggi nelle quali Joso Modric descrive il matrimonio del principe Danilo del Montenagro con Natalia de Kostantinovic. L'edizione assai elegante è dell'Istituto d'arti grafiche di Bergamo.

★ **Il Pricipe di Montecarlo** ha inaugurato il 14 di questo mese l'undicesima esposizione di Belle Arti in presenza di numerosi invitati! Essa comprende quadri, sculture, oreficerie ecc., e vanta i nomi di Fremiet, Guillaume e di altri notissimi artisti.

★ **Su Francesco Algarotti** e piú specialmente sull'opera poetica di lui pubblica uno studio accurato il Dott. Cirillo Bernardi (Bozzolo E. Arini).

★ **Orazio** continua a tentare i traduttori italiani. T. Del Bino raccoglie in un opuscolo (Padova, P. Prosperini) la traduzione di sei epodi dell'impeccabile poeta latino.

★ « **Il movimento coloniale nel secolo XIX** » è il titolo di una accurata monografia estratta dalla *Rivista moderna*. Ne è autore il capitano R. Perini, convinto e dotto fautore della espansione coloniale.

★ **Nelle Biblioteca degli studenti** del Giusti di Livorno è comparso nel testo originale la *Storia della letteratura tedesca* di Ermanno Krusekopf, breve e chiara esposizione di tutto il movimento letterario della grande nazione.

★ « **Le rime dell'innocenza.** » — Cosí intitola una breve raccolta di poesie Angelino Lanza, stampata presso l'editore Sandron di Palermo.

★ **Una commedia** in due atti, *Ambrogio Tagliapietra*, ed un dramma in un atto, *Ore sataniche*, pubblica presso lo Stabilimento Civelli di Verona Ettore Guidi di Filomeno.

★ « **Impressioni e Memorie** è il titolo di un libro di versi che Emilio Mariani pubblica presso la Libreria Treves di Bologna.

★ « **Gli oscuri** » è il titolo di una raccolta di sonetti che Piero Gobbi stampa a Milano pei tipi di Bassi Protti e C.

★ **È morto a Venezia, in età avanzata,** l'avv. Girolamo Errera, uomo di alto animo e d'acutissimo ingegno. Giurista dei primi, ebbe anche vivo l'amore delle lettere e ne coltivò sempre gli studi. Benché vecchio, seguiva con interesse e con fede il movimento della giovane letteratura italiana, dando cosi un esempio che molti dovrebbero imitare.

BIBLIOGRAFIE

GIUSEPPE CASTELLI. *Cecco d'Ascoli e Dante.* Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1903.

La materia di questa conferenza, tenuta al Circolo romano « Cola di Rienzo » è, avverte l'A. stesso, parte degli studi preparatori alla edizione che si sta preparando dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli. Il saggio è buono: tale sia, anche sotto il rispetto filologico, la pubblicazione futura non meno importante che difficile, data la molteplicità dei codici a noi rimasti dell'*Acerba*, poema assai diffuso nei secoli XIV e XV, mentre fu quasi negletto nei seguenti. In queste pagine il Castelli bene rileva l'importanza che Francesco Stabili, meglio conosciuto sotto l'appellativo di Cecco d'Ascoli, ebbe nell'età sua per il grande ingegno, l'erudizione straordinaria e le dolorose vicende della vita avventurata. Di ciò il Castelli ha potuto con facile sicurezza parlare, essendo autore di un apprezzato lavoro sulla vita e le opere di Cecco d'Ascoli, ma in questa conferenza egli ha voluto sopratutto sviluppare il particolare argomento che riguarda le relazioni tra Cecco e Dante Alighieri, alle quali però deve il primo se la sua memoria fu meno obliata. Pochi ignorano i versi veramente acerbi che nell'*Acerba* il fiero ascolano rivolge a Dante: « Qui non si canta al modo delle rane ecc. » Il Castelli vuole scagionarlo dell'accusa che gli fu fatta di invidia o di peggior sentimento; dimostra su quali idee i due ghibellini dissentivano, riferisce parecchi punti del poema in cui Cecco parla di Dante e a Dante con libertà fraterna. In proposito poi de' versi incriminati osserva che se « possiamo dolerci, per ragioni d'arte poetica, di questo linguaggio dello scienziato che si ostina in un pregiudizio dottrinale e respinge ogni manifestazione di arte e di letteratura, che sia materiata di miti, di simboli, di formazioni immaginative » non però dobbiamo vedere in questo pregiudizio la « malignità dell'oltraggio. » Pare anche a noi: Cecco d'Ascoli esprime, sia pur rudemente, un'opinione sua; ma non oltraggia il grande poeta, come la leggenda formatasi su questa controversia vorrebbe; e pare anche a noi che sia ingiusto troppo scagliarsi per tale motivo contro « questo soldato, che cadde in pugna disuguale contro il furore chiesastico » laddove Cino da Pistoia e Cecco Angiolieri e altri « non patirono l'interdetto letterario per aver censurato o vilipeso la piú solenne incarnazione del genio latino. »

T. O.

CARLO BERTOLAZZI, *La casa del sonno, L'Egoista*, La Poligrafica, Milano, 1903.

Noi a Firenze abbiamo avuto il piacere di sentire le due commedie di Carlo Bertolazzi, *La casa del sonno* e *L'egoista*, che in questi giorni sono state pubblicate dalla Poligrafica di Milano; l'una al teatro Niccolini, l'altra all'Arena Nazionale. Ebbero tutte e due ottimo successo e crediamo sia stato cosí ovunque sono state rappresentate. Sono opera di un giovane che non ha né un concetto frivolo del teatro, né frivole qualità. Sembra lode modesta, perché si crede facile trovare chi abbia del teatro un concetto serio, e chi abbia per il teatro serie qualità. Ed anche può darsi. Ma è difficile trovare chi congiunga il primo con le seconde. E ne abbiamo la prova nella enorme sproporzione che si nota spesso tra le intenzioni dell'autore ed i frutti del suo lavoro. Il Bertolazzi possiede le forze per trattare quell'importante forma d'arte drammatica che gli piace: profondità di osservazione, sanità di concetti morali, chiara semplicità d'idee, capacità di produrre caratteri, costruzione scenica robusta.

Queste doti appariscono nelle commedie e nei drammi del Bertolazzi quando sono recitati, ed appariscono anche quando sono letti. Alla lettura si scopre qualcosa di piú; si scopre che il Bertolazzi non tira via come la maggioranza dei suoi colleghi, neppure per quelle parti dell'opera teatrale che non sempre giustamente si stimano di second'ordine, vogliam dire la lingua e lo stile. Certo l'autore milanese pecca talvolta; ma non quasi mai per trascuratezza. Del resto, ov'è la trascuratezza della forma, quando non è trascurato il pensiero?

Riepilogando diciamo che questo passaggio della *Casa del sonno* e dell'*Egoista* dalla scena al volume, dalla vita cosí fugace della scena a quella tanto piú lunga del volume, non è un capriccio dell'autore o di un editore. Meritarono le due commedie di essere pubblicate. Perché meritano di restare nella nostra letteratura drammatica contemporanea.

C.

Per l'Onore. — Traduzione dall'inglese di SOFIA FORTINI SANTERELLI.

Non è facile riassumere in poche parole questo racconto nei suoi particolari un po' intricati. Comincia serenamente, ma presto si cambia in dramma e dopo in tragedia, piú perché l'Autore lo vuole, mi pare, che per il naturale svolgimento dei fatti. Per l'onore, cioè per un sentimento di profonda gratitudine verso un amico che lo ha salvato dalla rovina, il Maggiore Dernig si espone alla possibilità di essere accusato di assassinio e lo lascia sospettare alla sua fidanzata ch'egli adora, mentre l'assassinio vero non esiste nemmeno, quantunque ci sieno diversi morti. Fortunatamente, la ragazza piena di cuore e di serietà, malgrado il dubbio che le si va affacciando nell'animo lo ama e lo stima troppo per non serbare in fondo la convinzione che sia innocente e il giorno in cui le si rivela chiaramente non come un colpevole ma come un uomo di nobiltà impareggiabile non ne rimane sorpresa. E nemmeno il lettore, che intuisce molte cose che dovrebbero pur capire le persone tanto simpatiche che vivono e si agitano in questo libro e potrebbero con un po' piú di chiaroveggenza impedire fatti dolorosi che poi coincidenze e fatalità troppo strane rendono terribili. L'ambiente familiare è ritratto con efficacia e cosí gli affetti ed i sentimenti nella loro forza e nelle loro sfumature, e tutto reso interamente dalla traduzione fedele e garbata.

C. C.

GIUSEPPE BIADEGO, *Discorsi e profili letterari.* — Milano, Cogliati edit., 1903.

È vero: ai volumi che raccolgono gli studi e le monografie, i saggi e i discorsi de' nostri scrittori di critica letteraria o storica manca generalmente la spigliata eleganza della esposizione, che forma invece la fortuna dei consimili volumi francesi;

però i molti altri pregi che ai nostri non mancano dovrebbero procacciar loro miglior sorte di quella che in realtà abbiano. In parte la colpa è degli editori che o non stampano tali libri o stampati non aiutano delle loro *arti* librarie — disgraziatamente il pubblico vuole che il libro gli sia imposto! — le quali invece riservano tutto ai romanzi e ai testi per le scuole: in parte la colpa è dei lettori stessi, che troppo ancora rifuggono dalle serie letture e dalla piccola fatica di accrescere la propria cultura. Ecco qui, per esempio, un sereno libro di critica onesta; né già grave di troppa erudizione, né vuoto per inutili verbosità, ma ricco di molte pagine dove con piana esposizione, se non sempre elegante, si dànno notizie utilissime su Dante e gli Scaligeri, su G. Sanzo e N. Tommaseo, sul folklorista veronese E. S. Righi, sulle relazioni tra il Rosmini e alcuni veronesi; o con garbata sintesi si delinea la figura morale e si descrive l'opera letteraria di G. Zanella, R. Fulin, Francesca Lutti, Cesare Betteloni o l'opera artistica del Pisanello. Eppure queste pagine non avranno la diffusione che il prossimo mediocre e inutile romanzo potrà ottenere! Ma si conforti Giuseppe Biadego, scrittore tanto coscienzioso e nudrito di severi studi, quanto modesto: egli è in buona compagnia, nel così detto campo della repubblica letteraria! Si conforti e continui ad illustrare la sua Verona in modo tanto degno e proficuo: qualcuno ne avrà sempre sentaggio e gli sarà grato.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Tobia Cirri *gerente-resposabile.*

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Hôtel Bristol. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 2.
Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(*Continua*).

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

	Anno		Semestre		Trimestre
Per l'Italia. . .	L. **5.00**	Per l'Italia . . .	L. **3.00**	Per l'Italia. . .	L. **2.00**
Per l'Estero . .	» **8.00**	Per l'Estero . .	» **4.00**	Per l'Estero . .	» **3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. Esaurito.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

SOMMARIO

La vita vissuta da B. Cellini, Guido Biagi — **I Cellini di Ravenna**, Corrado Ricci — **Il Cellini critico e filosofo**, G. S. Gargàno — **Benvenuto orafo e scultore**, Angelo Conti — **W. Goethe e il Cellini**, Diego Garoglio — **Le rime**, Angiolo Orvieto — **Marginalia**.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, Vincenzo Morello — **Le opere di Verdi**, Carlo Cordara — **« Senza suoni e senza canti »** Enrico Corradini — **Un pensiero** di Antonio Fogazzaro — **La vita del genio**, G. S. Gargàno — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, Gabriele d'Annunzio — **Victor Hugo**, Vincenzo Morello — **L'Italia nella poesia di V. Hugo**, G. S. Gargàno — **Victor Hugo e il melodramma italiano**, Augusto Franchetti — **Come V. Hugo parlava di Dante**, Angiolo Orvieto — **Hugo e Carducci**, Enrico Corradini — **G. Mazzini e V. Hugo**, Diego Garoglio — **Victor Hugo disegnatore**, Diego Angeli — **Un amico dei monumenti**, Gaio — **Marginalia** — **Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, Angelo Conti — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. Supino — **La tragica visione**, Mario Morasso — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, Il M. — **Burocrazia**, Enrico Corradini — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. Gargàno — **Il Campanile nell'arte**, Romualdo Pàntini — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, Paolo Prunas — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista**, Raffaello Fornaciari — **Niccolò Tommaseo e l'educazione**, Augusto Franchetti — **Il critico**, Adolfo Albertazzi — **Le poesie e la metrica**, G. S. Gargàno — **La mente e il cuore del Tommaseo**, Guido Falorsi — **Intorno ai « Sinonimi »**, Enrico Corradini — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 5 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 50.

IL MARZOCCO

Anno VIII, N. 10. 8 Marzo 1903. Firenze

SOMMARIO

Le schiave bianche e le altre.

Due donne, l'una seduta dritta, l'altra sdraiata sopra un divano con una sigaretta fra le dita: questo il gruppo che uno scultore milanese presentò alcuni anni or sono ad una mostra di belle arti col titolo: *Schiave bianche*. Il gruppo, per ragioni di pudore, fu respinto e per qualche tempo, esposto nella vetrina di un negozio, attirò gli sguardi di tutti i curiosi i quali naturalmente scissi in due fazioni approvavano o biasimavano il verdetto del comitato.

Per verità il gruppo in sé stesso non giustificava il rigore del rifiuto. Nulla vi era nella posa e nell'abbigliamento delle due donne che potesse stonare in mezzo alle ninfe ed alle bagnanti, assai meno vestite, che sogliono popolare le esposizioni. Il titolo fu quello che impaurí i signori della giuria. Coll' innocente appellativo di *Oziose* o qualsiasi altro del genere, il gruppo sarebbe passato senza lode e senza infamia, inosservato forse. Ma si chiamava *Le schiave bianche* coll'evidente intenzione di oltrepassare il fine dell'arte, richiamando il pensiero sopra una questione d'ordine morale; e la commissione per le belle arti, presa cosí all' improvviso da una metafora che le metteva brutalmente dinanzi ciò che gli uomini sogliono relegare nelle loro memorie piú nascoste e piú gelose, si impennò, arrossí di tutte le debolezze passate, presenti e future, come se una mano violenta avesse strappato a quei signori l'ultimo velo del pudore. Cento ricordi lontani, dimenticati, soffocati, reietti nel cantuccio piú vile dell'essere, come si cela la biancheria sudicia nel punto piú buio della casa, dovettero sorgere nell' animo di quelle egregie persone. Cittadini, mariti, padri, essi non potevano permettere che le loro spose e le loro figlie contemplassero riprodotta nella plasticità della creta e nell' aureola dell' arte, l' infima vergogna del sesso; senza riflettere che gli ignari di quelle vergogne ben poco l' avrebbero scorta nel gruppo incriminato, anche coll' aiuto del titolo.

Da allora, saranno circa dieci anni, l'argomento è salito agli onori della pubblica discussione e su questo soggetto delle schiave bianche si tennero conferenze, si scrissero articoli, si stabilirono commissioni, si apersero collette. Le donne oneste non temettero di immischiarsi nel movimento, non solo, ma furono le prime a promuoverlo, le piú ardenti a sostenerlo. Si potrebbe forse osservare che mancano un poco dell'esperienza del loro soggetto.... non certo di fede e di buona volontà! Ma anche la fede e la buona volontà hanno il loro lato manchevole quando si tratta di questioni tanto complesse. Mi pare intanto di dover avvertire che l' impostazione stessa della guerra che si vuol muovere pecca di vedute corte, unilaterali, vociando troppo quel ritornello ormai frusto per essere passato e ripassato su tutti gli organetti: *la miseria e l' ignoranza*. Colla miseria e coll' ignoranza oramai si vuol spiegare ogni cosa.

Premetto che l'opera di protezione per le fanciulle pericolanti o abbandonate è santa come tutto ciò che si fa in pro della giovinezza; ammetto che molte fanciulle sono tratte coll'inganno alla mala vita e qualcuna, ma qualcuna appena, dalla miseria, Sta bene. Si faccia per queste poverette tutto quello che si deve e vada ad esse la compassione materna di tutte le donne. Ma credere che vincendo la miseria e l'ignoranza (poiché le due parole si ripetono insistentemente su tutti i toni e *sole*) venga sciolto il doloroso problema, è accordare a fattori materiali una importanza esagerata e di gran lunga inferiore alla loro potenzialità. Chi afferma che la miseria e l'ignoranza traggono la donna all'estrema degradazione dice parte della verità, non tutta la verità. Io anzi non mi perito ad asserire che la miseria e l'ignoranza non forniscono che una centesima parte di contingente al vizio, il quale si alimenta a fonti ben altrimenti oscure. Col voler dare alla miseria ed all' ignoranza tutta la colpa delle abbiettezze umane si sottrae l'attenzione della coscienza all'esame delle altre cause prevalenti; e ciò è di gravissimo danno, perché non bisogna dimenticare che una volta lasciata inoperosa si guasta. Cosí deve essere dei sentimenti di dignità e di responsabilità che la comoda teoria di buttar tutto sulle spalle della miseria e dell'ignoranza finirà col paralizzare completamente.

No, io non posso interessarmi ai miglioramenti materiali che tanto appassionano al giorno d'oggi perché non vedo in essi alcuna forza di veri ideali. Se il denaro e l'istruzione (quanto denaro e quale istruzione?) bastassero a risolvere il problema morale, esso sarebbe già risolto in una maggiore moralità delle classi ricche. I ricchi provvisti di denaro e di istruzione dovrebbero essere il modello della virtú. Abbiamo noi questo? Credo bene che nessuno vorrà affermarlo. E allora? Questo è il nodo della questione.

Gli operai francesi che si citano sempre per i lauti stipendi e per la maggiore coltura non sono piú degli italiani viziosi ed alcoolici? Le operaie del Belgio che guadagnano quanto gli uomini e insieme agli uomini vivono in libero amore ed in concordi ubriacature potrebbero forse insegnare i buoni costumi alle operaie nostre piú povere e piú ignoranti? La miseria, questa famosa miseria, orco delle parole che fa inorridire tutte le altre, battuta da presso e rintracciata nella sua tana non si risolve il piú delle volte in un desiderio di lusso e di vita comoda? Certo il moralista compatirà anche questo desiderio e lo troverà umano, ma è bene che ogni cosa abbia il suo posto ed ogni parola il suo significato.

Mi trovavo un giorno nel negozio di un editore quando entrò una bella ed elegante signora a ritirare dei libri in abbonamento. Avendo preso interesse ad alcuni particolari della sua fisonomia, chiesi chi fosse. L'editore, che di frasi fatte ne ode tante, rispose enfaticamente: « È una vittima della società! — Vale a dire? — « Sa... una di quelle donne!... » — Scusi mi spieghi un poco come c'entra la società, perché infine apparteniamo tutti alla società e mi preme sapere la parte di responsabilità che mi tocca. La prego dunque di narrarmi la storia di quella signora. — L'editore, grave, incominciò: — « Anzitutto è una creatura senza testa.... »

Il fatto è autentico. Quante altre storie simili si potrebbero incominciare proprio cosí. Anzitutto è una creatura senza testa!

Mi rivolgo a tutte le donne, alle madri di famiglia, alle direttrici di stabilimenti, a coloro infine che avvicinarono molte fanciulle in qualità di serventi, di operaie, di allieve. Ricordano le infingarde che non amano il lavoro? le vanerelle tutte prese dalla loro bellezza? le squilibrate? le sciocche? le impudenti? le insensibili e irriducibili? E non hanno mai pensato che costoro erano altrettante candidate.... alla schiavitú? Senza dubbio la maggior parte aiutate da circostanze favorevoli entrano nelle rotaie della vita comune; ma basta un urto, una piccola occasione, un cattivo esempio, qualche disgrazia, perché si buttino alla mala vita. Sarà giusto dire che la colpa fu della società, della miseria, della mancata educazione? E tutte quelle che resistono? Quante ne conobbi fra le tentazioni e la miseria, che avrebbero veramente avuto una attenuante al cadere, nate da genitori abbietti, cresciute alla ventura, analfabete, eppure salvate dalla rettitudine dei loro sentimenti! Perché non si vuole tener conto di questo fattore altissimo in una questione dove le ragioni psichiche militano per lo meno alla pari colle circostanze esterne?

Una celebre orizzontale che viveva a Parigi sotto il secondo Impero e che lasciò le proprie memorie, narra il suo primo passo. Era figlia di un pastore protestante; aveva in casa pane, istruzione e buon numero di fratelli e sorelle. Un giorno tornando dalla scuola (aveva quattordici o quindici anni) incontra un signore che le narra delle storielle.... Ella conosceva certamente l' avventura di Cappuccetto rosso, ma non ne seppe trarre un saggio ammonimento, poiché seguí lo sconosciuto a casa sua e il pastore non vide piú, mai piú la pecorella smarrita. Avrebbero agito in tal modo tutte le fanciulle? Anche cedendo alle lusinghe del.... lupo, non sarebbero altre ritornate piangendo nelle braccia della madre? C' era dunque nella costruzione fisica e morale di quella fanciulla un alleato pronto a secondare le mosse del nemico. Non è questo che bisogna ricercare se si vuole che l' agitazione per la buona causa abbia uno scopo veramente efficace?.

Ah! troppo comodo partito è quello di gettare ogni responsabilità sulle braccia vaghe della miseria e dell'ignoranza!

E mi rivolgo ora agli uomini. Dicano essi in quale incommensurabile raccolta di stupidaggine innata, di insensibilità e di impostura affogano le eccezionali creature cadute nel baratro per colpe degli altri. Quale sistemazione economica potrebbe far fronte alla stupidaggine ed alla vanità dei delinquenti nati? Dobbiamo avere pietà per costoro. Abbiamola. Ma pietà efficace non deve sciuparsi in sentimentalismi, i quali, non fosse altro, fanno perdere un tempo prezioso deviando il cercatore dal sentiero che guida alla verità.

Un forzato della Nuova Caledonia lasciò in alcuni quaderni scritti nel penitenziario un esempio chiaro di questa criminalità istintiva. Figlio di un avvocato che spendeva la maggior parte del suo tempo e delle sue sostanze nella propaganda democratica, Alfonso Delfont rimasto orfano trovò un impiego di archivista; ma se in esso fece prova di intelligenza rivelò pure un carattere impetuoso e stravagante. Arrestato per moti sediziosi, fu rimesso in libertà, ma perdette l' impiego e cominciò allora nel suo cervello il fermento dell'odio contro la società. Ad onta di questo un amico di famiglia venne in suo aiuto offrendogli un impiego nella propria casa. Né basta. Muore uno zio ricco e gli lascia da vivere agiatamente. Entra nell'esercito, vi si distingue, è decorato, ha incombenze onorevoli. Qui si dovrebbe far punto. Invece sempre per la violenza e l'alterigia dei suoi modi schiaffeggia un superiore, è arrestato, condannato. Gli amici riescono a farlo fuggire. Ripara in Tunisia, rifà la sua fortuna, è creato bey.... ma finisce all'ergastolo. Gravi, gravi assai questi problemi umani!

Torniamo alle schiave bianche che per tante vie si riuniscono al problema della delinquenza nata. Era certamente una di esse ch' io vidi nel baraccone di una fiera; insensibile al freddo di un rigidissimo gennaio sotto la maglia di cotone che la lasciava quasi nuda. Sulle prime pensai anch' io che la povertà l'avesse indotta a fare quel mestiere e mi stringeva il cuore di profonda compassione. Senonché, guardandola, i tratti del suo viso me ne rammentarono altri veduti in ben altri luoghi, tra i doppieri delle sale dove vivono i felici del mondo. Erano gli stessi occhi luccicanti e superficiali, le stesse mani ripugnanti al lavoro, lo stesso stigma di delinquenza scolpito in fronte. Non avevo che a cambiare la maglia di cotone con un sontuoso abito da ballo per vedervi fremere dentro la stessa lascivia. Che cosa facevano di diverso quelle signore educate in collegio? Non si offrivano forse per un gioiello o per un abito nuovo, tanto e quanto questa poveraccia? E se pure per questa la scusa fu la miseria, quale scusa avranno avuta le altre e perché non dovremo preoccuparcene? Perché non dovremo ricercare tutte le cause che spingono una donna sulla lubrica via se vogliamo veramente trovare tutti i mezzi per salvarla? La società può fare qualche cosa in questo senso, ma non riescirà a nulla se prima non si occupa ad elevare la coscienza individuale.

Non vorrei pronunciare qui la parola virtú perché è stata sciupata dalle religioni che dividono gli uomini in due categorie: i credenti e i non credenti. Ma questo parmi anche l'errore di certi sociologhi i quali vogliono giustificare ogni bruttura, ogni vizio della classe povera, quasi la classe che ha denari e cultura e che dovrebbe perciò essere modello di perfezione, non ripetesse sotto altre forme le stesse brutture, gli stessi vizi. Se non dunque virtú nel significato chiesastico, chiamisi pure con altro nome il sentimento morale. Esso esiste e non appartiene all'una piuttosto che all'altra classe, non può essere il frutto di combinazioni materiali né di materiali progressi. Sorge da ogni classe e da ogni popolo, sorge fra i ceppi della miseria e fra quelli dell'opulenza, fra la corruzione ignorante e la corruzione sapiente. È desso che bisogna coltivare. Sorge raro e solitario, sperando nelle conquiste ideali che la presente lotta di appetiti intorbida e ricaccia in un lontano avvenire. Il trionfo della razza umana sarà quello.

. . . .

Ma non bisogna troppo affidarsi alla smania di collettivismo che domina l'ora presente. Coloro stessi che intendono di abolire fin l'ultimo privilegio di classe non faranno che spostarli dai nobili e dai potenti ai poveri ed ai plebei, mentre la verità è che non vi sono meriti di classe ma solamente meriti di persona. L' individuo vale per quello che è, non per la classe cui appartiene, la quale ugualmente non può né inorgoglirsi né vergognarsi di lui. Tutti gli uomini sono popolo; l'uomo solo è qualcuno.

Lo stesso pregiudizio collettivista si infiltra nella questione femminile e minaccia il problema delle schiave bianche. Torno a ripetere volentieri che opporsi con tutti i mezzi all' inganno che trae fanciulle innocenti sulla mala via e punire severamente i corruttori sarà opera santa; non calcoliamo troppo tuttavia sopra questo mezzo limitato al pari dell' influenza della miseria. Per ben altre vie si turba e si corrompe l'animo femminile!

È anche necessario conservare un certo disprezzo per il fatto, non scusarlo e ammantarlo con sí larga dose di irresponsabilità, quasi a creargli intorno una aureola di sacrificio e di poesia. Ricordiamoci che nella maggior parte di queste donne c' è una disposizione morbosa, una criminalità latente, non molto diversa da quella dei delinquenti e al pari di essa cedevole a stimoli smodati di vanità, mentre rimane insensibile a tutte le ragioni di ordine morale.

Infine, non vorrei mi si fraintendesse al punto da credere che la mia povera prosa tenda a intralciare l'opera dei filantropi. Al contrario, metto al loro servizio trent'anni di osservazioni sulla donna; esse potranno valere almeno come documento che l' importante questione è stata guardata da un altro punto di vista, con altro metodo e mezzi diversi e la conclusione è questa: Avanti! Avanti! Non avete finora fatto altro che sfiorare la corolla dell' immenso fiore del male. La radice è molto piú in fondo.

Neera.

Istituzioni Romane.

Il Giubileo.

.... La folla ha già occupato S. Pietro fino dalle sette della mattina. Roma è piena di questa folla da quindici giorni, e gli alberghi le pensioni, le camere ammobiliate, debbono rifiutare quelli che continuano a venire. Tutte le razze di Europa e di America sono qui per la circostanza: anglosassoni voraci e tedeschi gravi, francesi cinguettanti e slavi appassionati. Per religione, per curiosità, per moda essi hanno lasciato i loro paesi di nebbia e di gelo, attratti ancora una volta dal richiamo misterioso di Roma. E oggi si affollano tutti dentro la grande basilica del cattolicismo trionfante, mentre un cielo plumbeo lascia filtrare una luce di pioggia dalle grandi vetrate bianche.

Vi è in tutti gli individui che compongono quella moltitudine un sentimento di curiosità piú che di religione. Essi sono venuti a Roma per assistere a questa grande festa del pontefice novantenne, ma molti non sono cattolici, né meno cristiani. Il papa non rappresenta per essi il simbolo vivente della loro fede, il legame mistico fra la terra e il cielo. La maggior parte ignora ciò che quel vecchio che fra poco discenderà fra gli incensi e gl' inni significhi nella lunga tradizione della storia umana. E pure hanno lasciato le loro case e i loro affari, le consuetudini della famiglia e della vita, per trascinarsi inconsciamente e fatalmente verso questa grande città enigmatica, che ha in sé una forza sconosciuta e tremenda. Come i grandi barbari dei primi secoli, sono stati attirati da quel mistero profondo che sembra chiuso dentro la cinta delle mura onoriane, e come i loro padri lontani, quasi in un ritorno atavico, essi sono venuti a prostrarsi attoniti e commossi ai piedi del vescovo di Roma.

Di minuto in minuto la folla aumenta: le tribune diplomatiche sono piene di uniformi e fra queste un solo abito nero, quello del principe Mirko, il dace infantile e violento, che vuole assistere anche lui alla cerimonia papale. Anche la tribuna dei nobili romani si è popolata rapidamente. Vi sono un po' tutti, i discendenti di quelle famiglie antiche, le quali dettero alla chiesa i suoi papi piú gloriosi e piú battaglieri. Quei Colonna, quelli Orsini, quelli Altieri, quei Corsini, quei Chigi, quei Barberini, quei Rospigliosi, quelli Ottobuoni, quelli Odescalchi, quelli Aldobrandini, quei Borghese, quei Buoncompagni, che popolano oggi le tribune intorno all'altare della confessione, possono leggere i loro nomi sui monumenti orgogliosi e sontuosi dei loro padri. In alcuni i tratti caratteristici della razza sussistono e si possono paragonare le mascelle forti e volontarie, le guancie cadenti, gli occhi violenti, i nasi aquilini degli uni e degli altri, con le statue che un numero infinito di artisti scolpí nel marmo o fuse nel bronzo a traverso una serie di secoli immutati.

E di ora in ora la folla aumenta, si accalca sotto le navate laterali, si irrita nell'attesa. Coloro che aspettano dalle sette della mattina hanno già i volti disfatti dalla stanchezza e dalla noia. Alcuni parlano ad alta voce, ridono, improvvisano amicizie coi vicini, s' inquietano di essere spinti, spingono alla loro volta, sono inquieti, nervosi, eccitatissimi. Altri rimangono inerti, trascinati dalla folla, con gli occhi sonnolenti e perduti nel vuoto, con le membra appesantite, silenziosi e gravi quasi spersi in un torpido sogno che non ha fine. E a poco a poco, tutta quella folla si amalgama, si compenetra, forma un insieme vario e uniforme, un immenso corpo dalle centomila teste con un' anima sola, fatta di tutte le aspirazioni, di tutte le nervosità di ciascun individuo. Si aspetta e ci si stanca di aspettare: ogni piú piccolo incidente fa scoppiare le proteste e gli urli. Si grida contro quelli che montano sulle sedie, si grida contro quelli che cercano di farsi strada a traverso la calca, si grida contro quelli che tentano di andar via. Il cielo diviene sempre piú grigio, la luce sempre piú livida: deve piovere fuori e questo languore aumenta l' inconsapevole inquietudine di quella folla, che è come oppressa dalla tristezza della mattina piovosa.

Verso le dieci l'attesa diviene di una acutezza insostenibile. Tutti quei contatti brutali di corpi umani, tutti quelli odori forti, tutti quelli aliti che il caldo ha reso ardenti, esasperano la folla. Un grande impeto di passione sembra agitarla. Essa attende qualcosa che non sà bene definire, esagera quel suo sentimento di curiosità, si acuisce in uno spasimo nervoso. Vi è un momento in cui sembra che stia per rompere le barriere che la separano dalla navata centrale, si odono grida che nessuno capisce, esclamazioni, imprecazioni, scoppi di risa, bisbigli. Ed ecco che ad un tratto un grande urlo si propaga a traverso quelle moltitudini appassionate: si vede un agitare di teste, un protendersi di mani, un balenar di volti, uno sventolare di ciarpe e di fazzoletti. I prelati intonano i primi versi del *Te Deum,* le trombe d'argento squillano, settantamila persone lanciano il loro grido augurale, gl' incensi fumano, gli ori scintillano, le campane suonano a distesa, le armi battono sul pavimento, tutto sembra agitarsi, scintillare, vivere una vita propria. E su quel gran mare di uomini e di cose, tra quel confondersi di luci, di profumi, di suoni, il Papa apparisce come una forma immateriale, immobile nella sua posa ieratica, tutto bianco e oro como un idolo misterioso e ognipossente.

E intorno a lui si svolge la processione della sua corte: quarantasette cardinali, nei loro abiti porpurei; 250 vescovi venuti da tutti i paesi del mondo, i principi Colonna e Orsini assistenti al soglio pontificio, la guardia nobile, gli svizzeri, i flabelliferi, i bussolanti, gli scopatori segreti, i prelati domestici, i camerieri di cappa e spada; tutta una moltitudine di sacerdoti, di canonici, di abati, nei loro paramenti sacri, nelle loro vesti di rito e di tradizione, un barbaglio di gemme liturgiche, un fiammeggiare di ricami d' oro e d'argento, di sete vermiglie e violacee, di ermellino e di vaio. È tutto un mondo che rivive: è tutta una storia umana che passa. Quel capitano Phyffer d'Altishofen, che comanda la compagnia degli svizzeri per diritto ereditario, indossa la corazza ageminata che il suo primo antenato indossava nelle cerimonie di Leone X quattrocento anni fa. Quei due principi assistenti al Soglio, ricordano coi loro nomi orgogliosi e vittoriosi la lotta secolare dei colonnesi e degli orsini, troncata per volontà di Sisto V. Quelle guardie indossano costumi disegnati da Michelangelo. Quei prelati vestono dalmatiche già indossate dai vescovi battaglieri dell' Impero. Quei camerieri portano la gorgierina inamidata e il mantelletto che portavano i familiari di Urbano VIII. Quei gentiluomini hanno gli stessi costumi che si vedono negli affreschi di Raffaello, intorno al Giulio II del miracolo di Bolsena. Tutto rivive e tutto è immutabile: e sembra veramente che il grande corteo sfarzoso e solenne sia disceso dalle mura delle Stanze, si sia animato dalle pareti degli appartamenti borgiani, abbia avuto una vita magnifica e miracolosa per un qualche misterioso e ognipossente incantesimo.

E il Papa stesso partecipa di quella fantastica rievocazione. Dal punto in cui io sono, addossato a uno dei grandi piloni che sostengono la cupola, la basilica si stende ai miei

sguardi nella penombra sempre piú triste della mattinata piovosa. È una luce di sogno che si stempera lividamente sulle pareti di marmo, che riempie le cappelle e le vôlte, che penetra dentro i nicchioni profondi. E tutta quella penombra è animata da grandi figure bianche, fantasmi marmorei che sembrano regnare sulla moltitudine irrequieta. Sono le statue dei papi cattolici, edificatori della basilica, dominatori di coscienze e di popoli. Immobili sui loro sepolcri di marmo o di bronzo, essi ripetono nell'eternità il loro gesto di assoluzione e di benedizione. Essi furono i grandi ideatori della cattedrale cattolica, essi la vollero immensa come il loro dominio, tutta di pietra e d'oro perché fosse eterna come la loro fede, incorruttibile come il loro dogma. Pontefici gloriosi che vissero lunghi anni e compirono grandi imprese e papi oscuri vissuti solo pochi giorni ripetono alle moltitudini curiose il gesto del perdono. Ognuno di essi rivive, nella morte, per virtú del marmo e rivive nella sua gloria, eguale fra eguali, trionfante sempre e dominatore. Sotto di essi, nelle tenebre delle cripte, altri papi giacciono: i papi terribili del medioevo, i papi politici del rinascimento, tutta una moltitudine infinita di eroi, di pensatori, di filosofi, tutto un esercito di dominatori, che dormono un sonno eterno dentro i loro sarcofagi di porfido o di pietra. E da un lato, vestito anch'egli di broccato e d'oro, il primo della serie, il vecchio San Pietro di bronzo, ripete l'immutabile gesto alle turbe che da mille e quattrocento anni si prostrano in adorazione d'innanzi a lui, nulla è cambiato e nulla cambierà: quell'esile Leone, tredicesimo del suo nome, occupa il posto che la storia gli ha destinato, nel momento che doveva giungere per lui, come altri verranno dopo a ripetere quel suo medesimo gesto, grave per infiniti secoli di tradizione, solenne per ciò che esso vuole significare. Il grande sogno si svolge nell'infinito: certo quelle moltitudini, quei costumi, quelli uomini e quei pellegrini sono spettri del passato, ma essi partecipano anche dell'avvenire e sotto le vôlte d'oro della basilica, intorno a quel sepolcro che i potenti della terra e i diseredati hanno adorato in un impeto supremo di speranza e di fede, si ha come il sentimento che tutto ciò debba continuare eguale, immutabile, solenne, fino alla fine dei tempi.

.... Fuori continua a piovere: una pioggia di primavera tiepida e sottile, che avvolge la città come in una atmosfera di sogno.

Diego Angeli.

LE FORCHE DI BELFIORE

3 marzo 1853.

Voi pendete dalle forche,
pure salme degli eroi,
mentre già fuggono a frotte
gli uccellacci della notte.

Quelle bestie ingorde e sporche
volean pascersi di voi,
ritemprar l'iniquo rostro
nel sublime sangue vostro.

Vana speme! - A quegli abietti
ardui sono i vostri petti;
e laggiú, sebbene scialba,
già sorride luce d'alba.

Via, fuggite! Siete vinti
dalla forza degli estinti.
Tutto il cielo si colora
delle fiamme dell'aurora.

Splende l'ara solitaria
di ben altre vivid'ali;
la letizia d'altri canti
va sui corpi fiammeggianti.

Tutte l'anime dell'aria,
le fugaci e le immortali,
in un impeto d'amore
son discese su Belfiore.

Cantan esse una canzone
tutta piena di speranza,
sulle teste ancora assorte
nella gioia della morte,

su le belle fronti prone
in un'intima esultanza,
carezzate un po' dai venti
nei supremi atteggiamenti.

Don Grazioli ancora implora
il divino suo Maestro;
nella mano, come un fiore,
tien la Croce del dolore.

Montanari raggia ancora
dell'Idea, nel suo capestro;
la sua fronte ardita e buona
della morte s'incorona.

E chi vide Tito Speri
in quel suo trono di gloria,
non gli dà singulti e pianto
ma s'inebria del suo canto.

Splendean tutti i suoi pensieri
come un serto di vittoria,
quando, sposo della morte,
si irradiò di quella sorte;

e sentí possenti mani
sollevarlo in cieli arcani,
là dov'arde eterno ed alia
il destino dell'Italia.

Angiolo Orvieto.

5 marzo 1903.

Per la dignità della storia.

(A proposito de' Costituti del Conte Confalonieri).

Sono già alcuni mesi che il reverendo Ilario Rinieri, il quale per sua e nostra disgrazia s'occupa di studi storici, ha pubblicato un estratto de' Costituti del conte Federico Confalonieri « dettati da lui medesimo, e da propria mano sottoscritti ad ogni pagina, avanti la Commissione speciale di prima istanza e d'appello in Milano negli anni 1822 e 1823. » Come e dove abbia egli potuto trovare tale importante documento, non dice; ma certo fu la sua una scoperta, che molti malinconici ricercatori, ad ogni costo, del *documento* gli avranno invidiato, esclamando: — Le buone fortune capitano spesso a chi meno merita!

Lasciamo stare la fortuna dell'uno e le malinconie degli altri: sono piccole e tristi cose dinanzi all'alto ufficio della storia! Noi, piuttosto, dolendoci riconosciamo che non potevano capitare in mani peggiori, per un uso peggiore, le tristi pagine dalle quali il giudizio già manifestato dal Luzio nella nota opera su *Antonio Salvotti e i processi del '21*, circa il contegno tenuto dal Confalonieri durante il processo, non conforme a generosità d'animo e interezza di carattere, resta pienamente e decisamente confermato. Questa è verità che il Rinieri aveva ogni diritto di proclamare. Ma egli dal particolar fatto piglia argomento per ragionare sui moti rivoluzionari e le congiure che precedettero la conquista delle libertà costituzionali e in Italia la vittoria contro le tirannidi indigene e straniere, per ragionare e giudicare, nell'anno di grazia in cui siamo, con i modi stessi che negli anni, dopo la caduta del primo Napoleone, i piú intransigenti sostenitori dell'assolutismo.

Non già che il nostro reverendo si comprometta con troppo chiare espressioni; ma la forma misurata nessuno inganna sullo spirito che informa tutto il farraginoso opuscolo; anzi, sí fatta untuosità piú accresce l'irritazione di chi legge. Cosí egli s'accontenta di chiamar *folle* la cospirazione del '21 e disegni *settari* quelli de' liberali innanzi e dopo l'anno famoso, quando il Principe di Carignano *comprometteva il suo onore*. Della propaganda francese in favore dei sistemi costituzionali discorre in questo modo: « Con lo spacciare le lodi del sistema costituzionale, credeva il senno di Francia poter dare scacco alla potenza austriaca in Italia, e con lo scemare la potenza di questa nazione in Italia, credeva lo stesso senno francese di emulare le glorie antiche del cardinale Richelieu: all'impulso di cotesta politica la Francia ha obbedito sempre sino al 1870! » Il noto periodico la *Minerva* ricorda con tali parole: « Per piú di due anni e mezzo la *Minerva* rappresentò il partito *liberale e settario* e cagionò fastidio e danno ai principî dell'ordine e della monarchia. » I *principî dell'ordine* sono naturalmente quelli che sosteneva il Metternich, per il quale il Rinieri non sa nascondere una certa simpatia. « Per piú di 30 anni, esclama, fu il piú forte come l'avversario piú *schietto* della rivoluzione. » Che concetto avrà mai il nostro reverendo della *schiettezza?* Invece, quando gli capita, accenna co' denti stretti allo czar Alessandro « allora liberaleggiante.... per i popoli a lui non sommessi. » Per fortuna, del liberalismo guarí poi: e del cambiamento, afferma il Rinieri, fu autore il Metternich. Il quale anche salvò Carlo Alberto « dall'irata giustizia di Carlo Felice. » Chi sa? di questo salvataggio Ilario Rinieri non dev'essere troppo grato al ministro del suo cuore! Però, della affermazione che la storia, dice lui, narrata sui documenti dimostra, si vale per mettere, sia pur cautamente, in bella luce « quell'Austria cui il Bonfadini vuole *infallibile nell'odio!* » La storia, a dir vero, non è ancor troppo sicura su questo fatto: né mancano dubbi che a Carlo Alberto abbia piuttosto giovato la benevolenza dello Czar liberaleggiante. Ma sia pur stata l'Austria, in tale circostanza, maestra di apparente generosità: chi sa per quali fini? non forse per sopire dinanzi ai popoli lo scandalo d'un principe ereditario, che si dimostrava cosí fuor de' modi della Santa Alleanza?

Non vogliamo discutere con il signor Rinieri. A che pro! Parlando egli del Tribunale di Magonza istituito dal Metternich per ricercare e colpire le numerose ramificazioni delle società rivoluzionarie, e delle proteste della stampa germanica e francese, ricorda fra altre quelle del De Pradt vescovo di Malines. Il fatto di trovarsi questa volta tra' piedi un suo stesso compagno in sacerdozio, fa uscir da' gangheri il nostro storico. Buon per noi ch'egli si dimostra finalmente quel che è davvero! Riferite alcune frasi del generoso discorso del vescovo, che tutte cominciano con un « je demande, » esce in questo commento: « Sembra di udire le filze de' « J'accuse » del moderno difensore del traditore ebreo! » Ma quale commento faremo noi su questo signore, che *parteggiando viene* nelle pagine della storia, come se scrivesse per le gazzette nazionaliste francesi? che la storia riduce a libello? Noi però ora intendiamo il perché della sua postuma avversione alle associazioni rivoluzionarie di quasi un secolo fa: esse, preparando i tempi nostri, hanno creato la possibilità di sopprimere oggi, in qualche luogo, le congregazioni religiose!

Di tali amenità storiche sono accompagnati e prima e dopo e in mezzo gli estratti di alcuni Costituti del conte Confalonieri. De' quali non daremo particolare notizia; non già per idolatria patriottica, ma per non ripetere quel che già francamente scrivemmo in questo stesso giornale riferendo sulla pubblicazione del Luzio. Federico Confalonieri è ormai giudicato: nulla egli tacque, ne' piú minuti particolari, delle sue relazioni con i congiurati lombardi, nulla de' propositi scambiati fra lui e il Principe di Carignano; e nulla disse nel famoso colloquio col Metternich, perché nulla aveva piú da dire. È inutile il voler pietosamente giustificare in qualche modo la condotta del Confalonieri. Non già in buona fede, per qualche proposito che a lui potesse esser sembrato utile o nobile, né per sdegnosa alterezza di non piegarsi a mentire (ricordiamo le parole non veramente informate a dignità con che si rivolse all'Imperatore) né per sola debolezza d'animo tra le sofferenze del carcere confessò egli non i soli fatti, ma perfin le intenzioni de' suoi compagni, né solo quel che poteva presumere fosse o potesse per altre vie venire a conoscenza degli Inquirenti, ma pur quello che, lui tacendo, nessuno di essi avrebbe potuto conoscere; non per le *inique* arti del Salvotti — da giudicarsi favola ormai, almeno ne' termini in cui vennero narrate, tanto piú che le deposizioni soprattutto importanti furono date dal Confalonieri prima dell'arrivo a Milano del Salvotti — non, dunque, per le arti di costui riferí il Confalonieri, con minuta esattezza, i nomi dei componenti la futura Guardia Nazionale o il Governo provvisorio o l'elenco degli individui che furono nel costituto dei federati; nemmeno, forse, per lo scopo volgare di salvar sé stesso, ma piuttosto per il convincimento, sortogli improvviso tra le dolorose meditazioni del carcere, d'aver errato congiurando contro l'autorità dello Stato, in seno della quale volle ricondursi con una confessione completa delle sue azioni. Quale grazia s'augurava egli, terminando la sua difesa, di poter invocare un giorno dal Sovrano austriaco? Che il suo nome « non vada macchiato dalla taccia di cospiratore, » mentre chiedeva « con fronte afflitta di poter riprender posto tra i sudditi fedeli. » È inconcepibile il freddo egoismo di quest'uomo che alla sua colpevole debolezza poté sacrificare tanti generosi compagni! E come suonano oggi amaramente tristi le parole del Bonfadini, che parevano un giorno corrispondere a verità: « Federico Confalonieri ebbe in quell'ora nelle mani il destino d'Italia. E lo salvò; coll'intuizione del patriota, se non con quella del genio; lo salvò, sacrificando se stesso, la sua gioventú, la sua gioia domestica. Il principe di Metternich gli offrí invano un colloquio liberatore coll'imperatore Francesco.... Ma il forte italiano ruppe i cupi disegni che sorridevano all'Imperatore e al Ministro e l'avvenire di Carlo Alberto fu libero. » Povero destino d'Italia e povero avvenire di Carlo Alberto, se non avessero avuto che simili mani cui affidarsi! Del resto, la storia del movimento politico lombardo e particolarmente milanese, che seguí dopo la caduta di Napoleone e il ritorno delle armi austriache, è ancora da farsi: e, probabilmente, sgombrato il campo dei preconcetti e delle fallaci tradizioni e de' non esatti giudizi, i veri intendimenti della congiurante aristocrazia milanese di allora appariranno un poco disformi da quel che comunemente si creda e si dica.

Tullio Ortolani.

Su e giú per Atene.

I MUSEI

Tutta Atene antica si può dire un grande, inesauribile museo, tante e tali sono le reliquie di que' famosi tempi! Perciò difficilmente se ne può dare un'idea precisa ed ordinata al lontano lettore, ond'egli possa scorgere e comprendere le differenti fasi che precorsero e seguirono l'epoca più splendida in cui si svolsero, crebbero e prosperarono meravigliose le belle arti antiche de' greci. Non pertanto, voglio richiamare l'attenzione dello studioso di cose antiche sui principali musei che ornano l'attuale capitale degli Elleni, e ciò nel più conciso modo possibile, per non abusare del limitato spazio concessomi da questo periodico, incominciando dal *Museo Nazionale*.

Questo Museo è situato in una delle più belle posizioni della nuova Atene, circondato da splendido parco-giardino, coltivato artisticamente e ricco delle più rare e belle piante. L'edificio è grandioso, tutto incrostato di finissimi marmi, ornato all'esterno di rinomate statue greche, e non ha nulla ad invidiare, per preziosità di oggetti, per grandiosità interna, ai principali musei d'Europa.

Si accede al grandioso atrio di stile dorico, tutto di marmo pentelico, ornato di statue greche mediante una grande scalea di marmo purissimo. Da questo si passa al vestibolo, di grandi proporzioni, ornato di antichi lavori scultori. Piegando a manca, si entra nelle due sale Myceniane, alle quali fanno seguito altre due sale contenenti scolture arcaiche; a queste seguono le sale di scoltura della bell'epoca (sala Minerva, sala Mercurio, sala dell'epoca Alessandrina e Romana, ecc.), seguono poi la sala de' rilievi e sarcofagi, de' rilievi funerarî, dedicatorî ed opere diverse, di opere della decadenza dell'arte; la sala bisantina, il gabinetto bisantino cristiano. Vengono poi tre grandi sale e gabinetti di vasi dipinti, delle piú belle epoche; poi altre tre grandi sale di terrecotte di figurine delle più perfette forme: termina questa grandiosa collezione la gran sala de' bronzi ecc. ecc.

Nel 1829, prima della formazione del regno, e precisamente sotto il governo del Capodistria, un museo centrale è stato formato a Egina, qualche anno piú tardi, nel 1834, sotto il re Ottone, la maggior parte de' marmi fu trasportata ad Atene e ricoverata nel tempio di Teseo. Altri vennero aggruppati attorno ai differenti edifizi antichi, come la *Stoa di Adriano*, la *Torre de' venti* ecc. I vasi dipinti ed altri oggetti furono depositati nei locali della direzione generale delle antichità. D'altra parte, la società archeologica aveva incominciato per tempo a riunire diverse collezioni, prima nell'edificio chiamato Βαρβάκειον, e poi nella scuola di Belle Arti (πολυτεχνεῖον) situato nella via Patissia vicino l'attuale Museo Nazionale.

Il Museo Nazionale, chiamato altrevolte Museo Centrale, è stato inaugurato nell'anno 1874, ma a quell'epoca non si era edificata che un'ala soltanto (l'occidentale), il resto dell'edificio fu terminato a spese dello Stato nel 1889.

Questo museo è destinato a ricevere le antichità le piú importanti, trovate in tutto il regno, ad eccezione delle antichità trovate sull'Acropoli, esposte in un museo, costruito sull'Acropoli stessa, museo che si può considerare come un annesso del Museo Nazionale, il quale si è notevolmente arricchito in questi ultimi tempi, colle scolture, coi vasi ed altri preziosi e svariati oggetti, trovati nelle differenti parti del regno, e di tutte le antichità che possedeva la società archeologica. I lavori d'istallazione e della classificazione delle diverse collezioni del Museo furono incominciati nel 1885 dal Direttore generale delle antichità e dei Musei, signor *P. Cavvadias* e proseguita dai signori Direttori: *Steins*, *Ciundas*, *Gastriotis*, *Leonardos* e *Fillios*, e fu terminata nel 1894.

Fra i più rinomati scienziati archeologi del mondo che visitarono questo Museo, il signor A. Reinach, avendolo esso pure visitato nel 1893, aveva scritto nella *Rivista Archeologica* dello stesso anno a pag. 237:

Non ho riveduto i Musei d'Atene dal 1882. Era verso la fine dell'epoca d'Eustradiatis, che il signor Mikaelis chiamò l'epoca degli invalidi. In dieci anni il signor Cavvadias ha ottenuto dei resultati che mi hanno altamente sorpreso. Non solo i Musei d'Atene si sono ingranditi per le felici escavazioni fatte, o che si fecero fare in tanti punti, ma la loro interna fisionomia si è trasformata, la loro organizzazione è divenuta talmente perfetta, che io non ne conosco in tutta Europa de' più perfettamente organizzati. Il Museo Nazionale e quello dell'Acropoli (del quale parlerò in un prossimo articolo), dovrebbero divenire oggidí i luoghi di pellegrinaggio per tutti quelli che sono accessibili all'emozione estetica. Il Cavvadias può essere fiero dell'opera sua.

Difatti, io lo posso ripetere con tutta sincerità, (dopo aver bazzicato in quasi tutti i musei d'Europa), difficilmente si trovano de' Musei tenuti con più proprietà e con più intelligenza di questi d'Atene.

L. C. Ippaviz.

MARGINALIA

Intorno ai quadri di Genova.

La questione dei quadri di Genova non ha fatto alcun passo notevole in questi ultimi tempi. Il sindaco di quella città ha comunicato anche a noi una breve memoria che illustra l'operato della Giunta. Risulta da questa che l'autorità municipale di Genova, pei restauri dei quadri del Palazzo Rosso si è rimessa completamente — e il consiglio deve sembrare a tutti lodevole — al parere e ai suggerimenti di una speciale commissione della quale facevano parte l'assessore Campora, il march. Pallavicino, Giulio Cantalamessa, Luigi Cavenaghi, Enrico Ridolfi, Baudi di Vesme, Giovanni Quinzio, direttore delle Gallerie genovesi, e l'archivista Boscassi. La Commissione si aggregò successivamente Corrado Ricci. Dalla memoria del Sindaco risulta pure che fra il Quinzio e gli altri membri della Commissione, cosí per la scelta del restauratore come per l'apprezzamento dei lavori compiuti si mantenne sempre un insanabile dissidio. Il Quinzio non voleva l'Orfei e ritenne poi dannosa l'opera sua. Sicché di fronte anche all'agitazione promossa dalla stampa contro i restauri e alle pretese più o meno seriamente messe innanzi dalla Francia per un eventuale ricupero dei quadri del legato Galliera, il sindaco di Genova si proponeva di « riconvocare la Commissione affinché pronunzi l'ultima sua parola sul da farsi. » In conformità ai desideri del sindaco rileviamo dai giornali di Genova che dopo lunga e vivace discussione il Consiglio Comunale di quella città, votava il seguente ordine del giorno:

— Il Consiglio, ritenuto che la preoccupazione per la conservazione di quadri del palazzo Rosso è ora passata dalla Giunta e dal Consiglio comu-

nale nel mondo dell'arte, appunto perché il Comune di Genova ha ferma coscienza di avere scrupolosamente adempiuto ai suoi doveri, delibera di sospendere per ora ogni altro provvedimento, manda al sindaco di comunicare la presente deliberazione alla Commissione artistica perché riferisca in merito alle osservazioni fatte contro le opere di restauro dei quadri del Palazzo Rosso. —

Noi che sino dal primo momento invocammo l'intervento di questa Commissione non possiamo che approvare la deliberazione della civica rappresentanza di Genova. Altri ritenne che fosse opportuna la nomina di una seconda commissione o il giudizio di appello di un incaricato del Governo: ma tutto ciò evidentemente doveva apparire ai ben pensanti perlomeno intempestivo. La Commissione, a cui si fa carico di avere approvato dei restauri che alcuni giudicano disastrosi e che annovera nel suo seno competenze di prim'ordine, ha il diritto e il dovere di illustrare i criteri che l'hanno guidata nei suoi provvedimenti. E noi ripetiamo l'augurio, già formulato in queste colonne, che essa possa riuscire a sopire ogni inquietudine cosí per il passato come per l'avvenire. Quanto alla pretesa balorda che la stampa francese con quell' unisono patriottico che la distingue ha proclamato ai quattro venti, essa non potrà far paura a nessuno: nemmeno ai più timidi. Opportunamente un consigliere comunale di Genova, il Sig. Ansaldo, rileggeva la clausola del testamento Galliera, che oggi si vorrebbe far valere per una possibile cessione forzata dei quadri in questione. Perché di ciò si potesse discorrere occorrerebbe prima che il Municipio di Genova avesse *volontariamente* mancato agli impegni di conservazione. E invece il Municipio ha adoperato, come si sa, le più opportune e più scrupolose cautele.... Siamo dunque lontani dalla condizione che secondo i francesi si è già avverata. Ed è ben lecito prevedere che il viaggio della commissione spedita da Parigi per un *sopraluogo*, riescirà una gita di piacere, magari anche di istruzione, un vero *voyage d'Italie* senza ulteriori conseguenze deplorevoli per l'integrità del patrimonio artistico nazionale.

A questo proposito leggiamo nel *Caffaro* che il dott. Arduino Colasanti mandato a Genova dal Ministro per l'esame dei quadri del Palazzo Rosso avrebbe affermato che il danno è solo apparente. Riferiamo la notizia a titolo di cronaca ed aspettiamo la parola della Commissione. Intanto prendiamo atto della dichiarazione che Corrado Ricci pubblica nel *Corriere della sera*. Essa lascia impregiudicata la questione relativa ai restauri dei Van Dyck, perché l'illustre nostro collaboratore afferma non aver veduto quei quadri. Del resto, secondo la sua convinzione, i restauri dell' Orfei non hanno danneggiato le pitture di Genova e gli appunti e lo scandalo successivo non avrebbero ragione d'essere. Corrado Ricci poi accusa esplicitamente il prof. Quinzio come autore di proposte di restauro che (se eseguite) avrebbero portato conseguenze disastrose e come il principale eccitatore della campagna contro i restauri. Conclude dicendosi grato al municipio di Genova per la rinnovata prova di fiducia, ma scettico circa il resultato pratico che la solita Commissione potrebbe ottenere pronunziandosi in proposito. Noi crediamo invece che la Commissione abbia ancora molto da dire; anche dopo la dichiarazione di Corrado Ricci; e non possiamo neppure immaginare che gli altri membri, i quali erano in carica prima di lui, non sentano il bisogno di illustrare il proprio operato. Tanto più che, per quanto riguarda i Van Dyck, e cioè il nocciolo della questione, l' opinione personale di Corrado Ricci non è suffragata, come egli stesso lealmente dichiara, da una diretta ispezione dei quadri.

* **Per l'Istituto di studi superiori.** — Nel num. 8 dello scorso anno noi esortavamo i fiorentini ad imitare gli americani, piuttosto che nei tranvai, nel nobile, generoso interesse alla pubblica istruzione. « In quei lontani paesi accade ogni momento — noi scrivevamo — che per iniziativa di privati si erigano biblioteche e si aprano scuole senza aspettare che biblioteche e scuole piovano dal governo o dal cielo. Ebbene si faccia qualche cosa di simile anche per lo « Studio fiorentino, » se ne interessino direttamente i privati, e provvedano essi a quanto non si possa ottenere altrimenti. » Non avremmo davvero sperato che, un anno dopo, quel nostro desiderio dovesse avere un cosí bel principio d'attuazione coll' atto munifico onde il signor Ernesto Modigliani donava centomila lire al nostro Istituto di studi superiori. Quest' atto — che non sapremmo esaltare abbastanza — ci par quasi l'inizio d'una nuova èra per Firenze e per altre città italiane che avrebbero tanto bisogno dell' iniziativa e dell' appoggio dei privati. Si dovrebbe ormai intendere anche da noi ciò che si è inteso negli altri paesi d'Europa, poveri e ricchi; che, nelle condizioni dell' odierna civiltà, coloro i quali sono più largamente dotati dalla fortuna non esauriscono il loro debito sociale col nudo e crudo pagamento delle imposte!

* **4 commedie in un atto.** — Le abbiamo sentite alla terza recita del teatro sperimentale, riuscita in complesso più variata e piacevole delle precedenti. Il piccolo dramma di Camillo Antona-Traversi (*L'assolto*) e il *Punto d'appoggio*, la commediola di Sabatino Lopez, costituivano la prima e miglior parte del programma, di gran lunga superiore alla seconda. *L'assolto* nel breve giro di rapide scene scolpisce con grande efficacia la misera condizione morale dell' uomo che, nonostante il favorevole responso della giustizia, si sente circuito dal dubbio e dal sospetto della famiglia e della società. È una situazione commovente: perfettamente verosimile che nel drammetto di C. Antona-Traversi acquista particolare rilievo per la sobrietà della condotta scenica. *Il punto d'appoggio* è una finissima e arguta variazione sull'eterno motivo del placido adulterio. Un tipo curioso di marito filosofo che è il punto d'appoggio per il quieto vivere dei due amanti rappresenta anche la macchietta più originale della commedia. Ma più che nella concezione della tenue trama, l'ingegno del commediografo si manifesta in alcuni momenti o trapassi caratteristici colti nello stato d'animo dei suoi « personaggi » e resi sulla scena mediante un dialogo che potrebbe essere additato come modello del genere. Alcune battute piene di significato satirico ci hanno fatto pensare a quel gran maestro che fu e rimane Enrico Becque. E non è poco. La seconda parte dello spettacolo è parsa a noi e forse anche al pubblico assai meno felice. *Pergolese* è il solito bozzetto melodrammatico più che drammatico, incipriato e sentimentale, ma freddino e cascante come l'inevitabile martelliano che l'accompagna. E *Povero Cieco!* è una specie di farsa dalla comicità volgaruccia: una bizzarria di gusto più che discutibile.

Il complesso della recitazione ci è parso migliore del solito. La signora Carloni Talli e il Kodermann ebbero momenti felicissimi: nel *Povero Cieco!* gareggiarono di *verve* e di brio. L'una e l'altro rappresentano senza dubbio le colonne del « teatro sperimentale » di cui si annunzia prossima la quarta ed ultima recita.

G.

* **Per i monumenti veneziani.** — Ci si avvia — ed era tempo — ad una soluzione. Sistemata la questione della Marciana, le autorità politiche ed amministrative di Venezia hanno adoperato ogni mezzo per indurre il Governo a provvedere al resto. Ed oggi ormai sembra accertato che cosí la scelta degli uomini come l'assegnazione dei fondi occorrenti sia definitivamente stabilita. La *Gazzetta di Venezia* ha annunziato — e nessuno ha smentito — che Luca Beltrami si occuperà della ricostruzione del Campanile e della Loggetta, nonché dei restauri delle Procuratie, e che l'architetto Moretti dell' Ufficio regionale di Lombardia assumerà la reggenza di quello di Venezia. Lo stesso giornale ci fa sapere che il Governo, tenendo fermo il contributo di mezzo milione per la ricostruzione del Campanile, destina trecento mila lire da prelevarsi in tre esercizi successivi ai restauri degli altri monumenti. Salutiamo con viva soddisfazione questi provvedimenti ministeriali. Luca Beltrami per la competenza artistica e per la fermezza dei propositi sembrerà a tutti, come sembra a noi, l'uomo più indicato per il grave còmpito. La sua accettazione, che sulle prime parve dubbia, è già una preziosa garanzia ed un felice affidamento.

A questo proposito notiamo per la cronaca un articolo di Primo Levi sulla *Rivista Moderna* che suona fiera critica per l'opera dell'on. Nasi come ministro delle Belle Arti. Noi non siamo certo panegiristi o incondizionati ammiratori dell'on. Nasi, nemmeno come Ministro delle Belle Arti. Soltanto troviamo che la determinazione da lui presa per il Palazzo della Zecca è un provvedimento ottimo e dobbiamo necessariamente osservare che la conclusione della requisitoria di Primo Levi è smentita appunto da quell'accettazione di Luca Beltrami, che l'articolista riteneva, scrivendo, più che dubbia, impossibile. Ed oggi invece è un fatto compiuto....

* **Per i martiri di Belfiore,** in occasione della solenne commemorazione mantovana, si è pubblicato un numero unico che tratteggia le figure degli eroi. Ecco Enrico Tazzoli, il sacerdote ardente per la libertà della patria, che muore tenendo nelle mani il crocifisso; ecco Bartolomeo Grazioli, il pastore amato, che prima di morire manda al suo popolo la benedizione più paterna; Luigi Pastro che da vecchio, essendo stato graziato all'ultimo momento, ricorda con compiacenza il sonetto acrostico scritto alla vigilia della forca; e Tito Speri, dagli ardimenti di spartano, la sapienza militare del condottiero, la penna del letterato e del filosofo, il sentimento e la rima del lirico, l'idealità ardente dell'asceta, la serenità dello stoico: una natura armoniosamente eletta e complessa, intrepida ed entusiasta, serena e grande. Per risparmiare ai compagni lo spettacolo della sua morte, chiede di essere ucciso per ultimo, e davanti alla forca ignominiosa degli assassini scrive: Gesú ha santificata la Croce; noi nobiliteremo le forche. Ed eccone altri: Angelo Scarsellini, Bernardo De Canal, Giovanni Zambelli, venuti da Venezia, messaggeri dell'idea e propugnatori; Carlo Poma, dalla sconfinata tenerezza filiale e dalla fermezza indomita; Carlo Montanari, che al fratello, il quale gli dipingeva la città benedicente a lui come ad un martire, rispondeva raggiante: *Sí, io sono un uomo d'onore e tale io muoio.* Con questi, e al pari di loro martiri ed eroi Attilio Mori, Domenico Fernelli e Giuseppe Finzi furono condannati e poi graziati, e insieme scontarono una lunga prigionía nella fortezza di Josephstadt; cavalieri senza macchia e senza paura, pronti a sacrificarsi fino ai tormenti e alla morte, per la libertà e l'indipendenza della patria.

* **Gli affreschi di S. Giovanni Battista a Urbino e la pittura umbra primitiva.** — Nel *Mondo Cattolico Illustrato*, Giuseppe Lipparini descrive gli affreschi di S. Giovanni Battista a Urbino, documento dell'eccellenza a cui la scuola umbra era arrivata nei primi anni del 1400. Eseguiti nel 1416 dai fratelli Sanseverino, si trovano in un piccolo oratorio semisconosciuto, posto in uno dei punti più ridenti della città. I caratteri principali di questi affreschi sono la profondità del sentimento, l'amore delle scene d'insieme popolate da molti e vivi personaggi, il gusto degli episodi e la vivacità del colorito. Il paesaggio benché ancora assai primitivo, è molto superiore a quello dei giotteschi; le erbe, i cespugli, il fogliame sono studiati con grande amore, e gli animali, specialmente i cavalli, notevoli per squisita fattura. Jacopo e Lorenzo Sanseverino meritano per quest'opera un bel posto nella storia dell'arte umbra, e vanno considerati come degni precursori del Perugino che da loro derivò ricchezza d'immaginazione, sentimento aneddotico e tendenza al realismo.

* **Letture dell' « Iliade. »** — Il Comitato fiorentino della Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici esplicherà quest'anno la propria opera convenendo nelle Sale del nostro Circolo Filologico alcuni lettori dell' *Iliade*. Il poema sarà esposto in gran parte, e solo negli episodi principali letto integralmente. Le letture, inaugurate ieri dal prof. Egisto Gerunzi, che espose con la sua solita lucidezza il Canto primo, saranno continuate nell' ordine seguente: Angiolo Orvieto esporrà il 14 Marzo i Canti II, III e IV, Fedele Romani il 21 il V e il VI, G. Melli il 28 il VII, l' VIII e il IX; T. Gotti il 18 Aprile i Canti dal X al XIV, G. S. Gargàno il 25 il XV e il XVI. Il 2 Maggio poi F. Bartalini leggerà i Canti XVII e XVIII; D. Garoglio il 9 dal XIX al XXII e finalmente E. G. Parodi il 16 gli ultimi due.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Il valore sociale dell'opera di G. Carducci.** Dal Sig. Ludovico Limentani riceviamo e, per debito di imparzialità, pubblichiamo:

Padova, 3 Marzo 1903.

Chiarissimo Signor Direttore,

Nel *Marzocco* del 15 Febbraio il signor Diego Garoglio s'intrattiene a lungo e con poca benevolenza su un mio saggio carducciano recente (1). Non è di mia spettanza entrar nel merito di apprezzamenti fatti sull'opera mia: ho presentato il mio opuscolo come un saggio che io stesso sapevo incompleto e imperfetto, né ho sperato mai che la critica mi avrebbe lasciato in pace. Quello che nell'articolo del signor Garoglio mi stupisce è soltanto il tono aggressivo e mordace, dal quale taluno è stato tratto a pensare, affatto erroneamente, a un ripicco o ad una questione personale. Le asserzioni destituite d'ogni fondamento vi spesseggiano: vi si gabella, ad esempio, per francesismo una parola *(miluogo)* che è consacrata dall'autorità di molti secoli dal Novellino a Giosue Carducci. Vi si afferma che c'è contraddizione fra le mie premesse dottrinali sui fattori esterni dell'opera d'arte e le osservazioni che si leggono al capitolo IX sul fattore individuale: invece fin da principio (pagg. 8-9) mi sono espresso in modo da togliere anticipatamente ogni fondamento all'osservazione. Il signor Garoglio poi interpreta male la mia nota a pag. 78. Proseguendo, egli nega che io abbia conoscenza adeguata delle prose del Carducci, o almeno che ne abbia tratto sufficiente profitto: laddove in 78 pagine (alcune delle quali assorbite da considerazioni teoriche) ne ricorrono circa 60 citazioni. *Non è vero* parimenti che la tesi da me sostenuta sull'evoluzione politica del Carducci coincida con quella del Panzini, come ognuno può rilevare. *Non è vero* che io abbia negato l'esistenza dell'estetica, nè è lecito, per potermi attribuire cosí grottesca opinione, isolare due righe da tutto un mio ragionamento. E qui potrei esporre il mio pensiero sul profondo articolo del Croce, a proposito del quale mi permetto tuttavia di credere, se non altro, più *completa* la mia analisi degli elementi costitutivi dell'opera carducciana (capo XIII). Potei anche svolgere il mio concetto che le dottrine e le opere del Morasso, del d'Annunzio e di altri sono ben lungi da rappresentare il proseguimento ideale della tradizione latina, fedelmente seguita dal Carducci. Ma non voglio abusare dell'ospitalità del *Marzocco*: e del resto, a che pro, dopo che della modesta opera mia il grande poeta n'è compiaciuto? dopo che, a farlo apposta, se ne sono pure molto compiaciuti i tre valentissimi che il signor Garoglio ricorda come somme autorità carducciane? Giuseppe Chiarini, di cui non avrei fatto altro che rifriggere i mirabili ma notissimi scritti carducciani, trovò il mio saggio nuovo in gran parte ed originale: e scrisse a me ignoto affermando che da parecchi anni poche letture gli avevano recato tanto piacere. Guido Mazzoni giunse a dire che le mie pagine sul Carducci sono delle migliori ch'egli abbia letto sul suo maestro. Alfredo Panzini riscontrò nell'opera mia, che gli parve bella e buona e di completa maturità, osservazioni acutissime: senza contare che parole per me lusinghiere ebbero Vincenzo Crescini, Severino Ferrari, Francesco Flamini, Giovanni Setti, oltre al Galletti delle moderne teorie estetiche conoscitore profondo e al Checchia dell'opera carducciana amorosissimo cultore.

Sono dunque fiancheggiato da tali giudizi, che la mia modestia mi avrebbe sempre vietato di render di pubblica ragione, se le necessità della mia difesa non lo esigessero: e posso dormire i miei sonni tranquilli, sicuro che nessuna maggiore autorità di critico potrà risvegliarmi.

La ringrazio, Chiarissimo Signor Direttore, della cortese ospitalità e mi protesto

di Lei dev.mo

LUDOVICO LIMENTANI.

(1) *Il valore sociale de l'opera poetica* di Giosue Carducci. Bologna, Zanichelli, 1903.

Alla lettera del signor Limentani, cosí replica il nostro Diego Garoglio:

Il signor Ludovico Limentani, scottato dal mio articolo intorno al suo lavoro di estetica sociologica sul Carducci, nella sua lettera deplora il mio tono aggressivo e mordace, e alla meglio o alla peggio cerca di difendersi. Non avevo mai sentito neppur nominare il Limentani prima di codesto suo lavoro incriminato, e quindi la mia vivacità era perfettamente serena ed oggettiva, determinata cioè dal tono pretensioso e tronfio di una pseudoscientifica applicazione della sociologia allo studio di un grande poeta, con risultati cosí meschini, per non dir nulli. Io, notando che il Limentani non conosceva altra estetica che la sociologica, avevo almeno il diritto che egli desse ciò che prometteva come sociologo: giudicandolo dal suo stesso punto di vista ho mostrato che egli è venuto meno completamente alle esigenze del metodo positivo, poiché ha trascurato (contrariamente agli esempi dei maestri) per non dire snaturato addirittura l'*anamnesi* ed ha confuso la Versilia colla Maremma!, omettendo di studiare il mezzo toscano, italiano, europeo sia politico che letterario, e infine sbrigandosi comodamente in poche parole della *efficacia* sociale del Carducci. Ora genesi ed efficacia sociale, i due aspetti del *valore* sociale dell'opera d'arte, non erano per l'appunto i due scopi fondamentali del suo lavoro? Il Limentani nulla risponde alle mie critiche essenziali, ma si dibatte in questioni secondarie, o si accontenta di magre scuse e di più vane smentite. Gli lascio volentieri il *miluogo*, e poiché egli ha ancora nel ragionamento un gran debole per il principio di autorità, all'autorità del Novellino e del Carducci contrappongo quella di Galileo. La *contraddizione* da me rilevata tra le premesse sui fattori esterni e le osservazioni sul *fattore individuale* è più che mai confermata proprio da quelle pag. 9 e 10 ch'egli cita a difesa dove cosí si dogmatizza: « .... la critica moderna.... è constatazione di fatti, studio pazientemente elaborato di dati svariatissimi, applicazione a casi particolari di leggi positive. » O dove sono, egregio signor Limentani, codeste leggi generali positive, che valgono a spiegare ogni singolo autore, peggio ogni singola opera d'arte? La riprova di essa è poi l'applicazione della teoria alla pratica, che incomincia solennemente: « Noi dobbiamo accontentarci di interpretare con le cause esterne la formazione della mente poderosa del Carducci. L'eredità anzitutto. » ecc. (pag. 13). Nella nota a pag. 78 che, secondo lui, io ho male interpretato, dopo la confessione che egli nel § XV studia la importanza sociale del Carducci *sotto alcuni riguardi soltanto*, si legge poi anche: « Mi mancano i dati per lo studio quant'è possibile completo, de la *fortuna* incontrata da l'opera del Nostro. Esso non sarà fattibile prima che il prof. Filippo Salveraglio abbia pubblicato la sua preannunziata bibliografia Carducciana. »

Il benigno lettore rilegga ora il passo relativo della mia critica e giudichi. Quanto alle *prose* del Carducci io ho rimproverato e rimprovero ancora al Limentani non tanto di non essersene valso come di materiali elucidativi, di documenti insomma, quanto di non averle studiate come opere qua e là di alta *poesia*: le pagine su Garibaldi non valgono forse qualche Ode Barbara? Le idee del Limentani circa l'evoluzione politica del Carducci, mi duole di doverlo confermare recisamente, sono proprio derivate prima dal Chiarini, che egli cita, ma sopratutto dal Panzini di cui egli, con diversa forma, ripete nei § X e XI le idee essenziali sul Carducci in contrasto coi tempi, incompreso ecc.; con questa aggravante che proprio qui dove più direttamente ne ha derivato l'ispirazione non *lo cita mai*, limitandosi a nominarlo in gruppo con tutti gli altri (a pag. 49).

È vero che egli ripetutamente ha negato l'esistenza dell'*estetica*, in quanto non sia una mera emanazione della sociologia: di una solida concezione filosofica dell'estetica egli non ha neppure il sospetto, come ripudia anche esplicitamente il personalismo nei critici, negli autori e nelle opere d'arte. (V. a pag. 96): « Ritolta a l'elaborazione esclusiva della fantasia individuale o del genio solitario la creazione de le forme ecc. »; e a p. 7: « ora l'*opera*, come tale, viene lasciata da parte. » Quanto all'articolo del Croce padronissimo il Limentani di « creder » più completa l'analisi dell'opera Carducciana come anche di « non iscorgere » il nesso da me affermato tra il *nazionalismo* Carducciano e il nazionalismo e l'imperialismo di più giovani scrittori. Non voglio neppure scemare alla sua vanità giovanile l'innocente soddisfazione delle altrui lodi, cominciando da quella (*modestamente* propalata ai giornali) del Carducci, che non è certo un ingrato: lo consiglierei piuttosto a far loro sempre un po' di tara, visto e considerato che anche il mio articolo, che pure ha avuto l'approvazione, anzi la lode di qualche magno critico, è tuttavia apparso al Limentani cosí ingiustamente severo!

Dimenticavo una cosa. Quell'unica *idea originale* che avevo pazientemente scoperto nel saggio del Limentani, cioè la sintesi ideale del Carducci quale *poeta della guerra*, come mi ha fatto rilevare un giovane e colto amico, il De Giovanni, era già stata espressa alcuni anni sono da Guido Fortebracci a Milano, nella chiusa di un suo feroce articolo contro il Carducci « Il vaglio », pubblicato sulla *Gazzetta Letteraria* (30 maggio 1896, n. 22, pag. 2) ripetutamente:

« La leggenda non dirà come finisse il poeta. Dal conclave degli uomini salí al concilio dei Numi, e fu venerato sugli altari della patria *come poeta della guerra*, accanto a Ruggero Bonghi poeta della pace, a Leone Tolstoi poeta immortale della guerra e della pace. Ma oggi, quando il pastore dell'Appennino va richiamando colla conca il gregge disperso, vede una forma gigante seduta in vetta al Gran Sasso, che sopra un violino colossale, con un arco lungo centinaia di chilometri alterna furiosamente le calate; e ora una cocca tocca il Tirreno e poi l'altra l'Adriatico. Ed egli guardandola esterrefatto dice: *È il poeta della Guerra, Giosue Carducci.* »

Ed ora il signor Limentani seguiti pure a dormire i suoi sonni tranquilli.

DIEGO GAROGLIO.

★ **La « Leggenda eterna »** di Vittoria Aganoor che invano si ricercava dai librai, per esserne stata esaurita l'edizione, compare oggi in uno splendido volume della Casa Roux e Viarengo di Torino, adorno di un bel ritratto dell'autrice. Ne riparleremo.

★ **A Giosue Carducci** Giuseppe Martinozzi dedica una sua nuova raccolta di rime, intitolata *Bologna!* Sono dodici sonetti e due carmi più ampi nei quali è celebrata la gloriosa città tanto cara al poeta. — L'elegante edizione è dello Zanichelli.

★ **Ai molti manuali** di storia dell'arte se ne aggiunge uno nuovo di Giulio Natali ed Eugenio Vitelli (Roux e Viarengo, Torino). Gli autori non han voluto fare una « scheletrica sinossi, » ma hanno inteso di presentare un quadro generale, nel quale campeggi una costante concezione storica. A ciò si aggiunga che non hanno trascurato tutte le relazioni che la storia dell'arte ha con quella delle lettere. Il grosso volume è arricchito da numerose e ben riuscite riproduzioni.

★ **I sonetti editi ed inediti** di Ser Ventura Monachi, rimatore fiorentino del Secolo XIV, sono stati pubblicati a cura di Adolfo Mabellini, il noto illustratore delle poesie del Cellini. Editore è G. B. Paravia di Torino.

★ **Una piccola Storia di Venezia** pubblica presso l'editore Vallardi di Milano Arturo Marconi. Il libretto, ricco di accuratissime illustrazioni, intende, come avverte l'autore, a delineare in poche pagine ed a gran tratti la fisonomia di Venezia. Lo scopo è perfettamente raggiunto. *La piccola storia di Venezia* può riuscire un sussidio non disprezzabile per il visitatore colto e intelligente della regina delle lagune.

★ **Luigi Antonio Villari** in uno studio sui tempi, la vita, i costumi, gli amici di Francesco Saverio Arabia, giurista e letterato napoletano della prima metà del secolo scorso, fa un quadro della Napoli letteraria dal 1820 al 1860. Lo studio è seguito da una scelta di prose e poesie dell'autore. L'edizione è dei successori Le Monnier di Firenze.

★ **La Canzon di Vittorio** di Ausonio Liberto, della quale furono già precedentemente pubblicati parecchi saggi, compare ora completa, presso i successori Le Monnier di Firenze. Sotto questo pseudonimo si nasconde, come tutti sanno, il prof. Giuseppe Levantini-Pieroni.

★ **« Autori italiani d'oggi »** intitola Laura Groppallo una serie di studi su Antonio Fogazzaro, Gabriele d'Annunzio, Matilde Serao, Giovanni Verga, Gerolamo Rovetta. L'edizione è della Casa editrice Roux e Viarengo di Torino. Ne riparleremo.

★ **« Dopo la vittoria »** è il titolo del nuovo romanzo che Sfinge pubblica presso i Fratelli Treves.

★ **Miss Stone**, che fu, come i lettori sanno, prigioniera dei briganti Macedoni, ha narrato in un interessante volume la storia della sua prigionia. I fratelli Treves hanno pubblicato la traduzione italiana ricca di belle illustrazioni.

★ **Il vaso François,** che come i lettori sanno, è stato perfettamente restaurato da Pietro Zei, era però mancante di un notevole frammento sottratto probabilmente da qualche visitatore il giorno in cui avvenne la catastrofe. Ora il prof. Milani, direttore del Museo Archeologico, annunzia che il frammento è stato deposto sopra una coppa della penultima sala egizia ove fu trovato facendo pulizia. Cosí la reintegrazione ora è non soltanto migliorata ma completa.

★ **A Villa Medici** si celebreranno il 15 del prossimo aprile grandi feste per celebrare il IV centenario dell'Accademia di Francia. Fondata da Luigi XIV, ebbe la sua prima sede nel palazzo Salviati, e fu trasferita nella sua presente sede sotto il Consolato di Napoleone auspice il Souvée che ne fu il direttore e che spese tutta la sua sostanza per abbellire l'edificio e sistemarne i giardini. Non è ancora fissato il programma dei festeggiamenti, ma si sa che sarà quel giorno inaugurato un busto al Souvée ed avverrà l'annuale esposizione dei lavori de premiati.

★ **La Biblioteca di Zola** sarà messa all'asta domani all'Hôtel Drouot. Essa consta di 3000 volumi, dei quali uno solo ha un vero interesse bibliografico: un breviario manoscritto del quattrocento. Gli altri son quasi tutti libri moderni, alcuni notevoli per dediche autografe, di Maupassant o di Valdeck-Rousseau.

★ **Per una « Vita »** di Verdi la Ditta A. Bertelli di Milano ha bandito un concorso, col cospicuo premio di tremila lire.

★ **L'Accademia di Scienze morali e politiche** di Napoli ha bandito un concorso che scade il 5 gennaio 1907 sul seguente tema: « L'eversione della feudalità nel napoletano: dottrine che vi prelusero, storia, legislazione e giurisprudenza. » Il premio è di cinquemila lire, e i lavori possono essere scritti in italiano, in latino o in francese.

★ **È morto a Maky** Gerolamo De Rada, il principe dei poeti Albanesi. Le sue *Rapsodie* furono tradotte in varie lingue e destarono ammirazione non solo nel gran pubblico, ma anche nei più delicati e forti cultori della poesia, Alfonso Lamartine e Federico Mistral. Il De Rada si può considerare come il creatore della moderna letteratura skypetara, ed una cattedra di lingua skipa istituí per lui nel Collegio Italo-Greco di Santo

Stefano Pasquale Villari quando resse il Ministero della Pubblica Istruzione.

★ **Facilitazioni ferroviarie per la V. Esposizione d'Arte della città di Venezia.** — In occasione della V. Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia (22 Aprile — 31 Ottobre 1903) le Società delle Strade ferrate italiane, oltre alle consuete facilitazioni a favore degli espositori e dei membri delle Giurie, hanno accordato riduzioni del tutto eccezionali e senza precedenti a vantaggio del pubblico.

Infatti, dal 22 Aprile al 31 Ottobre, da oltre trecento stazioni verranno emessi dei biglietti speciali di andata-ritorno per Venezia, che, a seconda delle distanze, avranno una durata di 5, 8, 10, 15 e fin 20 giorni. Tali biglietti, a prezzi mitissimi, di gran lunga inferiori a quelli stabiliti dalle tariffe pei biglietti ordinari, dànno diritto, senza ulteriori spese, di frequentare liberamente l'Esposizione per tutto il periodo della loro validità.

Non v'ha dubbio che queste concessioni ferroviarie organizzate in una maniera così semplice e pratica, indurranno una folla straordinaria di visitatori e di ammiratori a riversarsi a Venezia, richiamati dal doppio fascino della città incantevole e della sua nobile e geniale iniziativa artistica.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Tobia Cirri *gerente-responsabile*.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Hôtel Bristol. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 2.
Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.
(Continua).

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

	Anno		Semestre		Trimestre
Per l'Italia . . .	L. **5.00**	Per l'Italia . . .	L. **3.00**	Per l'Italia . . .	L. **2.00**
Per l'Estero . .	» **8.00**	Per l'Estero . .	» **4.00**	Per l'Estero . .	» **3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato **Cent. 10**

I numeri "unici,, del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. Esaurito.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

SOMMARIO

La vita vissuta da B. Cellini, Guido Biagi — **I Cellini di Ravenna**, Corrado Ricci — **Il Cellini critico e filosofo**, G. S. Gargàno — **Benvenuto orafo e scultore**, Angelo Conti — **W. Goethe e il Cellini**, Diego Garoglio — **Le rime**, Angiolo Orvieto — **Marginalia**.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, Vincenzo Morello — **Le opere di Verdi**, Carlo Cordara — **« Senza suoni e senza canti »** Enrico Corradini — **Un pensiero** di Antonio Fogazzaro — **La vita del genio**, G. S. Gargàno — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, Gabriele D'Annunzio — **Victor Hugo**, Vincenzo Morello — **L'Italia nella poesia di V. Hugo**, G. S. Gargàno — **Victor Hugo e il melodramma italiano**, Augusto Franchetti — **Come V. Hugo parlava di Dante**, Angiolo Orvieto — **Hugo e Carducci**, Enrico Corradini — **G. Mazzini e V. Hugo**, Diego Garoglio — **Victor Hugo disegnatore**, Diego Angeli — **Un amico dei monumenti**, Gaio — **Marginalia** — **Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, Angelo Conti — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. Supino — **La tragica visione**, Mario Morasso — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, Il M. — **Burocrazia**, Enrico Corradini — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. Gargàno — **Il Campanile nell'arte**, Romualdo Pàntini — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, Paolo Prunas — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista**, Raffaello Fornaciari — **Niccolò Tommaseo e l'educazione**, Augusto Franchetti — **Il critico**, Adolfo Albertazzi — **Le poesie e la metrica**, G. S. Gargàno — **La mente e il cuore del Tommaseo**, Guido Falorsi — **Intorno ai « Sinonimi »**, Enrico Corradini — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 5 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 50.

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 11. 15 Marzo 1903. Firenze

SOMMARIO

GASTON PARIS

**(Avenay, 9 agosto 1839.
Cannes, 5 marzo 1903).**

Nulla dà cosí veracemente la misura del valore di una persona, come il vuoto che resulta alla sua scomparsa. Ci sono uomini che finché vivono, occupano un grande spazio. Vengono a mancare; e le onde, liquide o addirittura gasose in cui si agitavano, bentosto si richiudono senza lasciare alcuna traccia. Taluni invece il loro posto se lo scavano nella roccia. E là dentro s'avrà poi un bel gettare terra e pietrame: la roccia non si richiude.

Gaston Paris, ahimè! ci ha lasciati. Chi ne prenderà il posto al « Collège de France »? Chi all' « École des Hautes Études »? Chi nella *Romania*? Chi, nonostante la ressa delle ambizioni, all' « Académie Française », in quanto adempia a un uffizio, e non sia mera pompa? Chi nella « Société des Anciens Textes »? Chi nella compilazione dell' « Histoire littéraire de la France »? Lascio in disparte il *Journal des Savants*: « cet affreux *Journal des Savants* », come dice Paul Meyer, che nella direzione assunta da poco di questa rassegna e nel proposito d' infondervi nuova vita non cessò un momento di vedere piú assai che un pericolo. Si può esser forti quanto si vuole e dotati di mirabile facilità di lavoro: certi limiti non possono essere ecceduti. Anche la travatura piú robusta, sovraccarica, si schianta.

Il Paris ebbe una vita singolarmente armonica, la quale si venne come preparando in quella del padre suo. Questi fu il piedestallo, l'altro la statua. Paulin Paris sentí l' amore del medioevo francese con un' intensità avutasi fino allora in pochissimi. Si sprofondò in quello studio, portandovi una mente lucida; ammassò libri e ne pubblicò di buoni assai; e le proprie simpatie trasfuse di buon'ora nel figliuolo. « Mon cher Père, » gli diceva Gaston, dedicandogli l'*Histoire poétique de Charlemagne*, « Tout enfant, je connaissais Roland, Berte aux grands pieds et le bon cheval Bayard, aussi bien que la Barbe-Bleue ou Cendrillon. Vous nous racontiez parfois quelqu'une de leurs merveilleuses aventures, et l'impression de grandeur héroïque qu'en recevait notre imagination ne s'est point effacée. Plus tard, c'est dans vos entretiens, dans vos leçons et dans vos livres que ma curiosité pour ces vieux récits, longtemps vaguement entrevus, a trouvé à se satisfaire ».

L'appagamento non sarebbe stato tuttavia cosí fecondo di frutti, se Paulin Paris non si fosse persuaso, o lasciato persuadere, che la pianta aveva bisogno anche di alimenti esotici. Nell'ambiente germanico s'era venuta foggiando una « Filologia Romanza », volta, con rigore di scienza, tanto allo studio letterario, quanto al linguistico. Suo disciplinatore, e per molta parte creatore, era Federico Diez dell'Università di Bonn.

E a Bonn se ne andò, diciassettenne, il Paris, nel 1856, rimanendoci un anno, di cui serbava il piú gradito ricordo. Ricordo della lieta vita universitaria nella ridente città renana; ricordo del sessantenne maestro, semplice come un fanciullo nella sua grandezza, benevolo, largo nei colloqui familiari dei tesori della sua dottrina al giovinetto straniero. Quanto alle lezioni vere e proprie, poco giovarono a questi; e ciò non solo per la necessità in cui egli si trovò di imparare anzitutto il tedesco. Il Diez, sommo nelle opere, non era sommo del pari come insegnante. Però nel 1857 il Paris stimò opportuno di strapparsi alle care consuetudini di Bonn, ed ottenne dal padre di poter andare a Gottinga; dove, sebbene un Diez lí non ci fosse, s'abbeverò di dottrina germanica, s' impadroní dei metodi, si fece scienziato.

Cosí, ritornato in Francia, maestro a sé stesso piú che non gli fossero gli altri, fu per lui questione di tempo e di forme il guadagnarsi il diploma dell' « Ecole des Chartes » e il titolo dottorale della « Faculté des Lettres ». Certo, quando egli presentò come tesi alla prima l' *Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française*, e alla seconda la dissertazione *De Pseudo-Turpino*, i suoi giudici, se furono ben sinceri, dovettero sentire che non sarebbe stato loro possibile di arrivare dove giungeva questo scolare. Il quale frattanto si faceva conoscere anche da un pubblico piú largo cogli scritti sull' *Huon de Bordeaux* e sulla *Chanson de Roland* paragonata coi *Nibelungen*, possibili solo a chi si era ben dissetato alle fonti germaniche, e pubblicati nella *Revue Germanique* del 1861 e 1862.

Ma se con siffatti lavori il Paris si guadagnava molta stima, egli meravigliava addirittura colla già ricordata *Histoire poétique de Charlemagne*. Quanta ricchezza d' informazione, che sicurezza di metodo, quale acume di pensiero in questo libro! Da esso la storia dell'epopea francese, e nel suo svolgimento nazionale e nelle irradiazioni straniere, usciva tutta rinnovata; e il rinnovamento era mezzo e sprone a ulteriori progressi, per via di trattazioni speciali che movesser di lí.

Sui banchi dell' « École des Chartes » il Paris aveva trovato qualcosa di meglio che un diploma di « Archiviste paléographe ». Vi aveva trovato un amico, simile a lui per ardore, vigoria d' ingegno, dirittezza di giudizio e di carattere, dissimile negli atteggiamenti esteriori. Somiglianze e dissomiglianze rendevano i due singolarmente atti a comporre una coppia, nella quale s' avesse ben piú che una somma di forze. Da quel tempo Gaston Paris e Paul Meyer hanno costituito un' unità delle piú singolari che mai si sian viste. Essi vennero in certo modo a spartirsi la Francia medievale: il Paris ebbe il dominio dell' *oïl*; il Meyer quello dell' *oc*. Ma ciascuno di essi s' aggirava anche per le terre del compagno; e v' erano poi vaste regioni, che potevano dirsi comuni. Cosí intanto, per quel che spetta all' indagine linguistica, nessuna divisione era possibile.

Il Meyer fu il primo e il maggior critico dell' *Histoire poétique*; e Meyer e Paris, con altri due colleghi, presero a pubblicare nel 1866 la *Revue Critique d'Histoire et Littérature*, tosto paventata dagli spacciatori di cattiva merce, ascoltata presto con fiducia da chi desiderava di essere autorevolmente ragguagliato sul valore di ciò che gli si offriva.

Dalla direzione della *Revue Critique* il Meyer si ritirò, pur rimanendo collaboratore, colla 7^{a} annata, mentre il Paris mantenne il suo posto fino alla 22^{a}. Ma l' unione dei due amici durò indissolubile in un'altra e maggiore impresa, nella quale essi furono soli al comando e al timone. La *Romania* cominciò ad apparire nel 1872; e può dirsi sia stata come un segno esteriore che la « Corte » degli studi neolatini dalla Germania trasferiva la sua sede nella Francia. Dopo trentun' anni di vita laboriosa questa rivista non dà alcun sentore di stanchezza. Che tesori sono accumulati in quei trentun volumi! E le ricchezze maggiori provengono incontestabilmente dalle inesauribili miniere dei due direttori. Del Paris soprattutto ci sono lí dentro migliaia di pagine preziose.

All' esercizio dello scrivere si aggiunse di buon' ora per il Paris l' esercizio dell' insegnare. Ebbe un ufficio, secondario dapprima, presto principale, all' « École des Hautes Études »; e già nel 1866 supplí il Padre al « Collège de France », prendendone poi il posto, per non lasciarlo fino ad oggi, nel 1869. Ed egli subito si mostrò maestro inarrivabile. Una parola limpida ed elegante si trovava in lui al servizio di una dottrina meravigliosamente copiosa, rigidamente disciplinata, sicura del pari, sia che si trattasse dell'indagine letteraria, a lui, in fondo, piú cara, sia che si trattasse di questioni linguistiche. E alle altre doti s' aggiungeva la profonda simpatia che provava per gli scolari suoi e che gli scolari ricambiavano con tutta l' anima. Ed essi accorsero numerosi dai paesi stranieri: accorsero dalla Germania, dalla Svizzera, dall'Austria-Ungheria, dall'Italia, dalla Rumenia, dalla Russia, dalla Finlandia, dagli Stati Uniti d'America. Da segnalare la turba volenterosa e valente che venne dai paesi scandinavi. L' Italia due ascoltatori aveva mandati anche in quest' anno, ai quali non fu concesso neppure di sentire la desideratissima voce.

Cosa fosse l' insegnamento del Paris, può dire, fra l' altre cose, *La Vie de Saint Alexis*, venutasi elaborando nel 1869 fra le pareti della scuola, colla partecipazione di discepoli, uno dei quali, C. Pelletan, voltosi per tutt'altre strade, regge ora il Ministero della marina. Il volume, uscito nel 1872, ambiva di attestare l' utilità « de ces *conférences pratiques*, si nécessaires à côté des *cours* proprement dits, qui peuvent seules propager efficacement les méthodes et créer ce qui nous manque le plus, une tradition scientifique ». In realtà esso insegnava molto a tutti, e riguardo alla critica minuta dei testi contribuiva quanto mai all' affinamento di quei metodi, che si adoperava a propagare.

Tra i generi di lavoro in cui si manifesta la gran potenza del Paris, occupano un posto segnalato le osservazioni a cui davan luogo gli scritti e le opere altrui. I giudizi suoi non erano temuti, perché sempre cortesi nella forma e ispirati sempre, anche se dovevano esser severi, a grande benevolenza. Ma quanto insegnavano! Assai istruttivi di già i cenni fugaci. E il Paris non di rado si lasciava andare ad un esame approfondito, da cui il soggetto era messo in nuova luce. Di queste rassegne mirabili ne ebbe parecchie il *Journal des Savants*. Menzionerò quelle occasionate dalla *Origines de la Poésie lyrique en France* del Jeanroy (1892), dalle *Sources du Roman de Renard* del Sudre (1895), dal *Cligés* dell' edizione Foerster (1902).

Il Paris non si limitò a faticar per i dotti, attuali o in formazione. Alle scuole secondarie del suo paese dette degli ottimi *Extraits de la Chanson de Roland*, con introduzione ecc., associati nelle prime due edizioni con brani della *Vie de Saint Louis* del Joinville; dei *Récits extraits des Poètes et Prosateurs du moyen âge*; una *Chrestomathie du moyen âge*, messa insieme colla collaborazione dell'antico discepolo E. Langlois. E qui sarà anche il posto di ricordare, sebbene di assai maggiore portata, *La Littérature française au moyen âge*: esposizione meravigliosamente sobria e succosa, possibile solo a chi padroneggiava in modo inuguagliabile tutto lo sterminato territorio.

Con questi libri il Paris faceva opera di divulgazione: un ufficio al quale non si saprebbe immaginare chi fosse piú adatto di lui, che alla profondità della dottrina accoppiava attitudini, per le quali, o parlasse o scrivesse, e fosse poi rivolta a chi mai si volesse la parola sua, il pensiero gli si rivestiva, per un' azione spontanea, di forme limpide ed attraenti. Sarebbe quindi stato un vero peccato che fossero rimaste disperse le prolusioni e gli altri discorsi che occasioni svariate lo traevano a pronunziare davanti ad uditorii piú del solito affollati. Due serie, col titolo comune *La Poésie du moyen âge*, egli ne dette fuori; e della prima di esse, uscita nel 1885, s'era già fatto sentire il bisogno di una terza edizione, quando dieci anni dopo l'autore si decise a mettere insieme la seconda.

Il pubblico veniva desideroso al Paris: il Paris sentiva alla sua volta il desiderio di volgersi al pubblico. E al pubblico egli dette un'altra raccolta, *Poèmes et Légendes*, nella quale, accanto ai due saggi stampati da lui poco piú che ventenne nella *Revue Germanique*, e ad un proemio all'*Aucassin et Nicolette*, del 1875, vennero a porsi degli scritti usciti di recente nella *Revue de Paris*, su *Tristan et Iseut*, *Saint Josaphat*, *Les Sept Infants de Lara*. Un vero regalo fu altresí il *François Villon* nella collezione dei *Grands Écrivains de la France*; e non pochi avranno preso piacere alle *Aventures merveilleuses de Huon de Bordeaux*, leggendole, *mises en nouveau langage*, in una splendida edizione della Casa Didot. Qui Gaston faceva per una « chanson de geste » ciò che il padre suo aveva fatto per certi romanzi della Tavola Rotonda e per il *Renard*: non vecchio l'uno, carico d'anni l'altro; entrambi vicini del pari al punto fatale.

La *Revue de Paris* era stata per il Nostro, legato di profonda amicizia con uno dei direttori suoi, James Darmesteter, di incitamento a scrivere di proposito per i molti. Egli vi aveva, nella prima annata, discorso largamente ed elevatamente del massimo tra i poeti che vanta la nuova letteratura provenzale, Federico Mistral. Ma la prima annata non era ancor giunta al termine, che già il Paris doveva adempiervi il doloroso ufficio di commemorare quella singolarissima figura di scienziato, di poeta, d' uomo, che il Darmesteter era stato per troppo breve tempo. Questi due medaglioni, congiunti insieme con altri dello stesso genere, in cui erano rappresentati Sully Prudhomme, Alexandre Bida, Ernest Renan, Albert Sorel, vennero a comporre poco dopo, nel 1896, il volume *Penseurs et Poètes* che costituisce la maggiore escursione fatta dal Paris fuori delle consuete regioni del medioevo.

Ho seguito il Paris per varie vie; e sono ben lontano dall'averlo seguito per tutte. Poiché il luogo non sarebbe qui opportuno per una descrizione tanto o quanto completa, mi limiterò a segnalare l'operosità sua molteplicemente feconda nella *Société des Anciens Textes*, di cui insieme col Meyer era stato inspiratore, e sempre si mantenne guida. Anche lí ben piú fece che non appaia; e ciò che apparisce è pur tanto! In verità è meraviglioso che un uomo sia bastato ad un lavoro cosí immane e cosí perfetto. E quanto e quanto di bello e di buono, che il Paris era venuto maturando dentro alla mente poderosa e che serbava nella portentosa memoria, ci è stato tolto per sempre dalla morte precoce!

Alla tavola rotonda di re Artù un seggio rimaneva vuoto. Si chiamava « il seggio periglioso », e male incoglieva a chi tentasse di occuparlo. Esso era destinato ad un degnissimo; e il degnissimo non era fra tutta quella moltitudine di prodi. Alla tavola rotonda degli studiosi di cose romanze resterà vuoto il seggio di Gaston Paris. Vuoto, e coperto a lutto; e i numerosi compagni — cavalieri, scudieri, valletti — non potranno rivolgervi gli occhi senza sentirsi stringere il cuore. Gli è che a quel posto non sedeva soltanto un gran maestro della scienza: vi sedeva un uomo di ineffabile bontà, fratello per gli uni, padre per gli altri, al quale, gli animi correvano collo stesso trasporto, col quale si volgevano, ammirando, le menti. Come ci sentiamo spaventosamente soli senza di lui!

Pio Rajna.

Due celebri sonetti « a tema. »

I.

Il merito principale della scuola pittorica dei Carracci fu quello di passare sopra le formule decomposte dei michelangiolisti; d'eliminarle, insomma, riattaccandosi cronologicamente al punto di partenza dei michelangiolisti stessi, e specialmente al Correggio ed a Tiziano.

Ma cessò per questo la celebre scuola bolognese di rispondere al temperamento del suo secolo? Andò forse alla ricerca delle forme umili e corrette del quattrocento? Non l' avrebbe potuto fare, e nemmeno pensare.

Quando perciò il Delaborde e Paolo Leroi l' insultano come fosca e pesante, mostrano di non saperla considerare nei rapporti storici.

Essa pur restando barocca nell'essenza, mette una remora agli eccessi. La tradizione dei maestri maggiori, lo studio dell'antico, l'imitazione del vero, furono pei Carracci un programma di lotta, che però non poteva essere applicato se non in armonia col sentimento contemporaneo. In altre parole poteva correggere e temperare gli eccessi d'alcune formule, non però alterarne il carattere complessivo. Infatti i maestri che i Carracci imitavano erano quelli in cui s'era iniziato il barocco; lo studio dell'antico era fatto sui saggi romani meno modesti di modellato, ossia sulle statue nelle quali esorbitava la ricerca del muscolo; lo studio del vero infine era quasi totalmente riservato al nudo e all'anatomia umana. Le pitture lo mostrano. « Membro non è dipinto — scriveva il Tassoni — che le vene e i muscoli e le piegature loro e i movimenti non sieno tutti misurati, scandagliati e con industria e spesa copiati da i vivi e raffrontati con quei dei morti scorticati e scarnati per veder tutti gli effetti che fanno. »

Ma la semplicità del vero e la luce soave e diffusa, quali erano state viste dai grandi del Rinascimento non sorridevano piú ai loro occhi. Eccessiva la composizione, eccessive le pose, eccessive le luci e le ombre, come eccessive tutte le azioni umane in quel tempo.

Una cosa però i Bolognesi parvero virtualmente ereditare dai Veneziani: la varietà individuale, l' indipendenza dell'espressione pittorica. E fu appunto questa che salvò a lungo le loro forme dall'avvilimento. Se tutti, come già s'era fatto per Michelangelo, avessero ciecamente seguito Lodovico Carracci, l'arte loro non avrebbe avuto che corta vita e piccola efficacia. Invece sursero Guido, il Tiarini, l'Albani, il Domenichino, il Guercino, il Lanfranco ecc. ad aggiungere sempre qualche nota personale e ad impedire i danni d' una riproduzione ligia e mediata.

Acutezza vera fu quella d'andare alla ricerca di formule consentanee bensí al gusto del tempo, ma non per anche consumate dall'uso e dall' abuso, perché è da credere che se gli imitatori avessero per un esempio ripetute e slombate man mano, invece che le forme di Michelangelo, quelle del Correggio e di Tiziano, sarebbe alla fine parso un rinnovamento tornare e ritemprarsi alle forme michelangiolesche.

Il programma dei Carracci non va perciò cercato nel famoso sonetto di Agostino:

> Chi farsi un buon pittor brama e desia
> il disegno di Roma abbia alla mano;
> la mossa coll'ombrar veneziano
> e il degno colorir di Lombardia.
>
> Di Michelangel la terribil via,
> il vero natural di Tiziano,
> di Correggio lo stil puro e sovrano
> e d'un Rafael la vera simmetria.
>
> Del Tibaldi il decoro e il fondamento,
> del dotto Primaticcio l' inventare
> e un po' di grazia del Parmigianino.
>
> Ma senza tanti studi e tanto stento
> si ponga solo l' opre ad imitare
> che qui lasciocci il nostro Nicolino.

Questa specie di ricetta è stata quasi sempre considerata per una dichiarazione didattica e sincera di Agostino, il che farebbe sorridere se purtroppo la non si vedesse sostenuta in prova dell' eclettismo bolognese da critici seri. Eppure un annotatore dello scorcio del secolo XVII (Lodovico Laurenti) trovava che le *droghe* necessarie a fare un buon pittore erano poche ancora e scriveva le seguenti *Doti o prerogative proprie e specifiche de' pittori nel dipingere*: « La terribilità del Bonaroti. La giustezza del Sanzio. La pastosità del Tiziano. La mossa del Tintoretto. L'invenzione del Primaticcio. I risalti del Tibaldi. La composizione di Paolo. La purità del Correggio. La grazia del Parmigianino. Il dotto compendio de' Carracci. La tenerezza e nobiltà di Guido. La viva espressione del Domenichino. I bizzarri ornamenti dei Mitelli e Colonna. La vivacità di Van Dyck e di Giusto nei ritratti. Polidoro da Caravaggio nella vera naturalezza. La finitezza del Bellotti. La risoluzione di Nicomaco. L'affetto d'Aristide. L'idea di Nicofane. » Francamente, non pare una *tirata* del dottor Balanzone?

Eppure, se il Laurenti nella sua qualità di medico e di filosofo, può trovare, per simili frascherie, *pietà non che perdono*, che si dovrà pensare del Lomazzo, artista *autentico*, che nell'*Idea del tempio della pittura* si compiacque d'uguali giuochi? « Chi volesse — egli scrive — formare due quadri di somma perfezione come sarebbe d'uno Adamo e d'un'Eva, che sono corpi nobilissimi al mondo; bisognerebbe che Adamo si dasse a Michel Angelo da disegnare, a Tiziano da colorire, togliendo la proporzione e convenienza da Raffaello, e l' Eva si disegnasse da Raffaello e si colorisse da Antonio da Correggio: che questi sarebbero i migliori quadri che fossero mai stati fatti al mondo. » Ora ci sia lecito di chiedere quali deformità artistiche uscirebbero da simili imbrogli, e sopratutto come farebbe un pittore a lavorare con la preoccupazione di seguire tutti i vari tipi proposti. Veder qua e là qualche riminiscenza nelle opere non significa nulla. L'unità del concetto, del sentimento, dei mezzi impiegati era allora, è adesso e sarà sempre la legge essenziale dell'arte. « Battete la terribil via del Buonarroti, ma tenendo in mente la grazia del Parmigianino; ricordatevi di imitare lo stile dell'Allegri, ma l'ombrare sia dei Veneziani; siate simmetrici come Raffaello, ma componete come il Primaticcio! » Peccato che il sonetto, di cui in Francia si fece una allegra parodia, non cominci col sacramentale « *Recipe* » degli speziali.

Matto allegro! — verrebbe voglia d'esclamare all' indirizzo d'Agostino, se l'ultima terzina del sonetto non ci desse la chiave dell' indovinello, e se il Malvasia pubblicandolo nella vita di Nicola dell'Abate, anziché in quella del Carracci, non ce ne mostrasse l' intenzione.

Insomma: è un sonetto fatto in lode di Nicola dell'Abate, composto nella forma di un' infinità d'altri componimenti elogiativi. « Per fare un pittore ottimo sarebbero necessari le virtú migliori dei tali e tali altri artisti; ma è inutile cercarle qua e là perché si trovano tutte riunite nel nostro Nicolino! »

Nulla di diverso nella forma letteraria di tante poesie dove si lodano il color delle rose, il candor dei gigli, lo splendore del sole, le perle, i rubini ecc. per concludere che tanto tesoro e tanta grazia di Dio si trovano nella donna amata perché rose e gigli son le carni, soli gli occhi, perle i denti, rubini le labbra. Un sonetto a Ranuccio Farnese conclude:

> Il Belga, il Franco già stimollo Alcide,
> in pace qui Licurgo or lo diresti,
> Nestore al senno et al valor Pelide.
>
> Quanti d'armi e di toga incliti gesti
> Roma, Sparta, Micene, Argo mai vide
> tutti esprime un sol dir, Ranuccio è questi.

Come Ranuccio in questi versi raccoglie le virtú politiche e militari di molti, Nicolino in quelli del Carracci raccoglie le virtú pittoriche maggiori. Chi sfogliasse tutti i libri di poesie e le cronache aneddotiche del tempo farebbe di simili rassegne abbondante messe. Anche in elogio di certe signore si trovano riassunte le bellezze di parecchie altre. Uno *scherzo* del 1666 scopre in una perfetta dama bolognese il profilo della Zampieri, le carni dell' Ercolani, gli occhi della Marescotti, il naso, la bocca, i capelli, il petto, la vita e le braccia di altre avvenenti gentildonne. E Pier Enea degli Obizzi cosí consigliava ad un pittore di fare il ritratto della sua Donna:

> Se il tuo saggio pennello al vivo vuole
> effigïar quelle beltà divine,
> pinga pittor di Berenice il crine,
> la fronte di Giunon, gli occhi del sole,
>
> le guancie de la Dea, che spuntar suole
> de l'ombra e de la luce intra 'l confine,
> di lei la bocca ch'è dopo le brine
> madre gentil de l'odorata prole.
>
> Di Flora il riso e de la Dea lasciva
> le delicate mani e 'l bel candore
> e 'l vago sen de la Latonia Diva;
>
> ma de l'aspe l'orecchio ed il rigore
> le dia poi anco, e, se vuol farla viva,
> il piè del veltro e de la tigre il core.

II.

Ma poiché siamo a parlare di sonetti, per cosí dire, *tematici*, fermiamoci un poco sopra un altro sonetto, famosissimo e attribuito, senza discussione, a Prospero Manara sino al giorno in cui fu notato che nelle opere del Manara, edite nel 1801, non si trova, e si trova invece nelle *Rime* di D. Giambattista Chigi stampate a Napoli nel 1787 (1).

I due sonetti variano nel titolo e in qualche parola o frase. Il notissimo ritenuto del Manara è su

LA TOMBA D'ALESSANDRO

Apritemi quest' urna. Ahi! qual rinserra
maestosa memoria un sasso muto!
O dell'estinto fulmine di guerra
ceneri incoronate, io vi saluto.

Il guardo mio qui si confonde ed erra
né più discerne il vincitor temuto.
Ahi! quanto poca e verminosa terra
i sospiri dell'Asia ebbe in tributo!

Che se per lui già di gravosi incarchi
gemean le basi, or un oblio profondo
copre sotterra i re superbi e gli archi.

Ond' io raccolto il cenere infecondo,
alzando il braccio esclamerò: Monarchi,
ecco in un pugno il vincitor del mondo!

Il sonetto del Chigi è invece

SOPRA CAIO CESARE IL DITTATORE

Apritemi *quell'* urna: ah qual mi serra
gloriosa memoria un sasso muto!
O dell'estinto fulmine di guerra
ossa fredde onorate io vi saluto.

Ma oh Dio! fia ver! il guardo mio non erra:
Qui più non scorgo il Dittator temuto.
Arida polve è fatto e poca terra
quel che Regni e Provincie ebbe in tributo.

E se per lui di *trionfali* incarchi
stridean le ruote; oggi in oblio profondo
Giaccion sotterra *e 'l trionfante* e gli archi,

ond' io, raccolto il cenere infecondo
alzando il braccio *griderò:* Monarchi,
ecco in un pugno il vincitor del mondo!

La titubanza a togliere senz'altro il sonetto al Manara per darlo al Chigi, fa fede dell'acume critico dell'Avoledo e del Martini, il quale ultimo scrisse: « Qui il plagio è manifesto: ma chi ha da buscare del plagiario, il Manara ministro del duca di Parma o il Chigi nobile dell' isola di Sora? Se il sonetto è del Manara, come mai i devoti e diligenti raccoglitori delle sue rime non lo stamparono? E se è del Chigi, come mai fu sino ad oggi attribuito al Manara? E d'altra parte è egli verisimile che questi, già famoso per la traduzione lodatissima al tempo suo delle Egloghe di Virgilio, ambasciatore alla corte di Torino, educatore di un principe ereditario, s'esponesse alle fischiate dando per suo il sonetto di un oscuro pastore d'Arcadia? Non pare: ma non pare verisimile neanche che a Napoli nel 1787 sotto il dominio dei Borboni, un Chigi qualsiasi desse per suo lo scritto di un ministro dei Borboni di Parma. O dunque? »

Il modo assoluto di provare che il plagio fu del Chigi ci manca; ma non ci mancano prove serie e forti per crederlo.

Vediamo.

Avanti tutto, i figliuoli del Manara che nel 1801 pubblicarono le poesie del padre, non furono — come avverte l'Avoledo — « quei diligenti raccoglitori, quali vollero farsi credere, e molte cose lasciarono. »

In secondo luogo l'attribuzione del sonetto al Manara appare presto nei *Cento sonetti di vari autori* e vi si mantiene nella quarta edizione milanese e nella quinta bresciana del 1832, senza che mai nessun conoscente o studioso del Manara o del Chigi trovi a ridire.

In terzo luogo, il sonetto attribuito al poeta di Parma è infinitamente piú bello che quello del Chigi, per la solennità del verso, per lo svolgimento maestoso della quartina, per la fusione spontanea e sicura del componimento. Invece il sonetto del Chigi, dove si scosta dal modello procede a stento, ansimante, pieno di zeppe come *oh Dio!... fia ver* ecc.

In quarto luogo, il Manara era un poeta signore del « verso eroico », e l' altro, invece, un povero diavolo che si trascinava alla meglio pei cespugli d'Arcadia.

Ma piú di tutte le ragioni esposte ha valore per noi la scelta del tema. Quel sonetto nasceva vincolato ad Alessandro Magno tanto dalla storia che dalla tradizione filosofica e letteraria. Per farne soggetto *Caio Cesare il dittatore* bisognava sentire la necessità di alterare il soggetto. *Il pugno di cenere* è mostrato ai superbi e ai grandi, come misero compendio di chi ebbe o sognò il dominio d'un mondo, e quegli fu Alessandro. Passato invece il contrasto a significare l' epilogo della potenza e delle aspirazioni di Caio Cesare non ha piú alcun significato.

Guardiamo infatti la tradizione. Senza nemmeno risalire, nelle memorie del Medio-Evo, alla fonte, ossia alle considerazioni che « tre o piú filosofi » fanno sopra la tomba di Alessandro Magno, né al celebre sonetto del Petrarca

Giunto Alessandro a la famosa tomba
del fero Achille,

né all' imitazione di Girolamo Casio, troviamo (ciò che a noi preme) che il tema era divenuto comune nel seicento.

Chi non ricorda le parole d'*Amleto* (Atto V, scena I) dove parla dello stesso Alessandro? — Amleto dice: « Possiamo con molta modestia riguardar cosí anche ad Alessandro, dicendo: « Alessandro morí, Alessandro fu sepolto, Alessandro ritornò polvere; la polvere è terra, con la terra si forma l'argilla; e perché quest'argilla composta in parte con le ceneri di Alessandro non potrebbe essere usata per fare un tappo? Il gran sovrano, morto e convertito in polvere, non val piú che ad impedire il soffio di gelate brezze. *Oh, quest'argilla che tenne in freno il mondo*, rende or compatte le pietre d' una capanna in ruina! »

Questo passo dello Shakespeare contiene già in germe il sonetto del Manara.

In un libercolo, stampato in Milano nel 1636 con lo strano titolo *Delle libidini dell'ingegno*, P. F. Minozzi chiama Alessandro « fulmine di guerra; » poi si abbandona ai piú strani giuochi di parole e di concetti per descrivere la superbia dell'eroe di Macedonia. Lo proclama fabbricante delle sue speranze; costruttore di nuovi mondi sull'acque del pianto onde aveva idropico il cuore. Delle sue famose lagrime, versate sulla tomba d'Achille, dice che formarono « acquedotti di gloria e di fortezza. » E su questo tono dura a lungo, per poi passare ad apostrofarlo ricordandogli ch'egli pure giace « bassamente in un sepolcro » e levarne la morale solita della fine miserrima della superbia umana.

Cosí il buon Padre Francesco Zappata, canonico di S. Lorenzo di Firenze (proprio colui che predicava bene e razzolava male) ci offre un'altra variazione del tema che s'accosta sempre piú al sonetto del Manara. Nelle prime pagine delle sue *Prediche Quaresimali* (Venezia, 1689) leggiamo: « Idolo adorato dall'umana fortuna, fu stimato Alessandro Magno; e che? Quando quei filosofi adoratori d'Alessandro, che gli concedevano gli onori della divinità, steso poi a terra lo videro, presero tanto orrore dell'umana miseria, che, guardandosi l'un l'altro, dicevano: Ieri piangeva Alessandro la povertà d'un mondo, oggi di poca terra si contenta; ieri stendeva le ambiziose sue voglie, dall'una all'altra casa del sole, oggi in angusto sepolcro è ristretto; ieri ingombrava con l'esercito le campagne, oggi picciol marmo lo copre; ieri misurava col volo delle vittorie le Provincie e i Regni, oggi da una tomba è misurato; ieri bramava gli onori della divinità, oggi soggetto si vede alla condizione comune di noi mortali. O Alessandro, se ti vedessero le nazioni soggette che direbbero? Questo dunque è Alessandro, primo terrore delle genti piú bellicose? O fulmine di guerra, e chi ti ha spento? »

Come si vede, da quanto abbiamo spigolato, il vecchio, anzi l'antico tema, ripreso dagli scrittori seicentisti, dà ragione assoluta del sonetto del Manara e persuade che il Chigi mise ad Alessandro la maschera di Cajo Cesare appunto per evitare un pericoloso riconoscimento.

Le ragioni che abbiamo esposte non conterranno ancora la prova definitiva; ma ci pare che bastino per un processo indiziario.

Corrado Ricci.

(1) F. Martini, nel *Fanfulla della Domenica*, Anno II, num. 43. — Andrea Avoledo, *La vita e le opere di Prospero Manara* (Piacenza, Stabilimento Tipo-lit. Piacentino, 1899).

Romanzi e novelle.

A proposito di un nuovo romanzo.

Da qualche mese non leggevo piú nuovi romanzi italiani e me ne trovavo benissimo. Troppo spesso, in fatto di tal genere di letteratura, noi cerchiamo i prodotti di geniali fantasie e ci imbattiamo in esercizi scolastici di ragazzi di corta intelligenza.

Dunque, non leggevo piú romanzi italiani; quando me ne capita fra mano uno di una signora dal bel nome enigmatico, *Dopo la vittoria*, di Sfinge; lo apro e subito mi saltano dinanzi agli occhi gli stessi tipi che avevo tanto volentieri lasciato tra le pagine delle letture precedenti; quei due tipi i quali sembrano i valletti ambiziosi di quel modesto signore che è il giovanile romanzo italiano contemporaneo; il tipo dell'esteta e il tipo del socialista, il primo bistrattato, il secondo celebrato. Proprio come si trattasse di un discorso interrotto da molti mesi e ripreso ora con le stesse parole, con le stesse inflessioni di voci.

Nel romanzo *Dopo la vittoria* di Sfinge vi è il tipo dell'esteta, idiota naturalmente, e il tipo del socialista, apostolo; e certo ad uno scrittore si deve far carico di un vizio generale solo per quella parte che gli tocca; ma io dico che questo vizio generale di ripetere sempre le stesse cose mostra nei romanzieri italiani una grande povertà di spirito, una desolante povertà di osservazione e di fantasia.

Un genere letterario può essere coltivato in modo da non avere alcuna importanza per se stesso; ma essendo opera collettiva ha sempre una certa importanza come indice delle condizioni di animo e di vita di un popolo. Se non come opera d'arte, quando non ne vale la pena, noi possiamo studiare il romanzo come documento umano, per vedere quali e quante vibrazioni della vita generale sono in esso e come sono, e come quella vita generale è. Le anime dei romanzieri, degli artisti, dovrebbero essere gli indici piú sensibili e delicati dell'anima nazionale. Dovrebbero essere i piccoli orti, i piccoli giardini, ricchi di fronde, di fiori e di frutti, o le grandi foreste, mobili e sonanti a tutti i venti. Invece quelle anime sembrano sí degli orticelli e de' giardinetti, ma troppo chiusi e posti in plaghe ove l'aria non ha fiato e ove non cresce pianticella, tranne il fior della retorica, una sola varietà di un sol fior di retorica.

Sarebbe curioso ricercare come è andato formandosi in questi ultimi anni quel gracile tessuto di luoghi comuni in cui come i moscerini nelle tele di ragno son presi la maggior parte dei giovani romanzieri italiani. Se da costoro si dovesse arguire della vita del paese, questa ci apparirebbe ben piú misera di quel che non sia; la patria non avrebbe fornito al mondo altri spettacoli tranne quelli, come dicevamo, del socialismo e del socialista, dell'esteta e dell'estetismo; e che cosa, possiamo aggiungere, quali sono gli altri tre o quattro motivi del romanzo italiano contemporaneo? Eccone un altro, il compositore di musica fatto celebre a un tratto da un'opera fortunata, Mascagni e *Cavalleria rusticana* (i nostri giovani scrittori sono stati tolti di cervello da un paio di grandi successi artistici, tanto questi sono insoliti in Italia); per lo meno un centinaio di narrazioni su tale argomento; e ora è da temere che incominci a imperversare Marconi col telegrafo senza fili. Un motivo musicale, un motivo letterario, un motivo sociale, un motivo scientifico, ecco tutto; e tutti e quattro ripetuti per retorica, per stereotipia, per sentita dire; non questo o quel musicista, non questo o quell'esteta, non questo o quel socialista, ma il musicista tipo, l'esteta inesorabilmente idiota, il socialista apostolo, come dicevamo, il puro apostolo che potrebbe esser forte per la lotta come un gladiatore, se non preferisse esser mite per l'amore come il Nazzareno. Che importa che la vita nazionale sia qualcosa di piú e di meglio? Che importa che la vita mondiale sia straordinariamente varia e potente? Questo fior dell'anima italiana che si chiama la letteratura romanzesca giovanile è un fior di retorica dalle tre o quattro foglioline pallide e senza alcun profumo.

Certo non è giusto, ripeto, far la critica di un libro sopra le condizioni generali dello spirito letterario; ma è giusto vedere quanto un dato libro ne patisca; e può essere anche utile per alcuni scrittori, per quei pochi i quali invece che sui luoghi comuni del presente momento potrebbero e dovrebbero contare sul proprio ingegno, del qual numero è indubbiamente Sfinge. Questa signora ha nel suo romanzo *Dopo la vittoria* pagine fresche, vive, delicate, vigorose; ha soprattutto il dono della visione e della rappresentazione estetica, sebbene ella mostri molta compiacenza nel confondersi con quelli che considerano tutto l'estetismo come un fenomeno goffo; ha una intelligenza acuta per cui esce spesso in osservazioni nuove e singolari sopra fatti e leggi della vita, sebbene la sua opera si spiri a concezioni morali che sono diventate in pochi anni cosí vecchie e ordinarie; fra i suoi personaggi ne ha alcuni veramente vivi e sinceri, quella Franceschetta Cybo, per esempio, e il principe Partanna avanti la sua conversione; ma sono, si direbbe nel gergo di moda, due creature pagane; mentre è cosí morta quella cristiana Alidosia contessa di Geraci, la donna di dolore, di sacrificio, di rinunzia, la tolstoiana, l'apostolo socialista.

Nel romanzo di Sfinge vi è appunto questa novità: non l'apostolo dell' idea, ma l'apostolessa. Val la pena di vedere a che si può ridurre in un cuore di donna, in quella contessa di Geraci, tutta la quistione sociale.

Alidosia di Geraci ama il giovine principe di Partanna, un magnifico tipo di uomo bello, forte e superbo, di antica buona razza dominatrice, il quale in altri tempi sarebbe stato un guerriero e un conquistatore di corone, ora, tanto per fare quel che gli consentono i tempi, si accontenta di essere un conquistatore di signore. Il principe riama furiosamente la contessa; ma costei gli resiste non tanto per onestà femminile, non tanto per questo o quello dei varii principii che vietano alla donna di tradire il patto coniugale, quanto per lo spirito di quella morale neocristiana che Tolstoi ha messo in onore e fa dei proseliti nei romanzi se non nella vita. Alidosia resiste al principe, e questi sempre piú se ne innamora, e la sua passione diventa una di quelle da cui possono dipendere l'esistenza e il destino di un uomo. Che escogita la contessa? Fare del povero giovane un discepolo di Leone Tolstoi. Egli nei suoi vasti feudi aviti di Sicilia tiene sotto le dure leggi delle passate ingiustizie un numeroso contadiname servo della gleba. Non potrebbe il principe di Partanna introdurre nei suoi possessi nuovi patti colonici, la mezzadria, tanto per cominciare? Egli può e deve. La contessa riesce in questo intento e ne ha una grande consolazione di spirito, come per una pura vittoria dell'umanitarismo, non avvertendo che invece si tratta dell'eterna vittoria dell'eterno femminino, dell'eterno fatto che un uomo, pur di piacere alla donna amata, è capace di tutto, anche di diventare, magari essendo d'origine saracina o normanna, come il principe di Partanna, anche di diventare nella pratica della vita reale un imitatore degli ideali personaggi dei romanzi russi. Il principe di Partanna è un piccolo Nekludow italiano, come i suoi contadini sono somigliantissimi ai contadini di Nekludow, quando gli si ribellano, perché prendono per male il bene che egli vuol far loro. Tanto l'autrice del romanzo *Dopo la vittoria* seguendo la dottrina del maestro, ne copia anche, certamente senza accorgersene, le figurazioni artistiche.

Intorno a simile favola sicula colonico-sentimentale, allacciante rapporti che a prima vista sembrerebbero impossibili fra un caso d'amore e la mezzadria agreste, si svolgono le duegentocinquanta nitide pagine edite dai Fratelli Treves. Ma vi è un intermezzo: il giovane principe fra un atto e un altro della sua lenta conversione, tanto per consolarsi della repulsa avuta dalla contessa di Geraci, si regala una appetitosa avventura con la bellissima marchesa Franceschetta Cybo. E questo è veramente italiano, è veramente siculo, e non è affatto russo. La contessa che ama sul serio nel segreto del suo cuore il giovane, bellissimo, fortissimo uomo, soffre assai dell'avventura, è scossa nella sua fede umanitaria e molte volte si sente ripetere a se medesima: « Perché ho io allontanato dalle mie labbra il calice del piacere, perché se lo bevesse sotto i miei occhi la mia amica Francheschetta? » Pure, Franceschetta passa, passa l'amore del principe per lei, e quando egli ritorna ad Alidosia, questa è diventata cosí forte da baciarlo sulla fronte come una madre e come una sorella, dopo che egli ha compiuto l'atto eroico di introdurre la mezzadria nei suoi feudi, ed altri atti eroici di vario genere, come quello di salvare da un incendio il bambino di una sua contadina. Ed ecco dove va a finire tutta la quistione sociale in un cuore di donna, nel cuore della contessa Alidosia di Geraci: nel surrogato ad una passione di amore. È ancora una quistione d'alcova alla rovescia.

È strano come si possono studiare le grandi leggi della vita nei piccoli libri. Vi è una divina ingenuità anche nei libri fatti per artifizio. Se voi dite ad un uomo: — Vuoi tu seguire le dottrine della rinunzia, vuoi essere un altruista, vuoi farti umanitario? — quell'uomo avrà mille motivi per rispondervi di no. Vi dirà che non può essere altruista perché gli piacciono le donne degli altri, oppure perché ha l'ambizione politica, oppure perché è un uomo d'affari ed è avido di rovinare gli affari degli altri a suo profitto, oppure semplicemente perché ha da lavorare e non può perdere il tempo in facezie. O anche risponderà di sí, e sarà a suo modo un umanitario. Ma potrà e dovrà partire da mille punti della sua vita, risolvere mille quistioni, per giungere al no o al sí. La donna invece parte da un punto solo, da un tenero caso del suo cuore. Essa facilmente riduce tutta la vita al minimo comun denominatore dell'amore; superato quest'ostacolo, vinto questo suo unico egoismo, essa può essere facilmente altruista.

Cosí per l'eroina di Sfinge l'apostolato dell' umanitarismo, dopo la vittoria che essa ha riportato sopra il suo povero cuore, ci appare come l' unica soluzione possibile che possa offrirle il secolo. Infatti nella vita pratica si ritrova la riprova di questa invenzione romanzesca: le nostre donne, le nostre signore, che in generale hanno cosí poco da fare, sono quasi tutti angeli di carità; con questo diversivo per non poche di esse, che sono filantropiche, umanitarie, magari socialiste sentimentali, senza però darsi troppa pena per riportar vittorie sul loro cuore. Di tal numero è anche Franceschetta Cybo del romanzo *Dopo la vittoria*, la quale pure si confessa un po' affetta di lue socialista, come tutte le donne, essa dice, ed ha ragione.

Questa facilità di arrivare alla stessa conclusione, a Leone Tolstoi e magari a Carlo Marx, in Alidosia di Geraci e in Franceschetta Cybo, partendo l' una dalla soglia non varcata, l'altra dall'angolo intimo di un'alcova, ma dall'alcova insomma, può dimostrare quanto sarebbe simpatico se la donna non arrivasse mai a nessuna conclusione di sorta in fatto di quistioni filosofiche e sociali.

Enrico Corradini.

Il teatro di prosa.

« I CIOMPI »

Abbiamo deplorato molte volte la mancanza di buoni spettacoli di prosa a Firenze. Alcune ottime Compagnie, in questi ultimi anni, hanno dimostrato un sacro orrore per la nostra città, divenuta un centro musicale di prim' ordine per le operette e per quegli altri leggiadri trattenimenti che, nonostante l'affliggente monotonia che li distingue, si è convenuto di chiamare spettacoli di « varietà. » Ma da qualche settimana è cominciata la reazione. L' agro romano della prosa, la *piazza* abbandonata e negletta si è mutata di punto in bianco in una specie di campo sperimentale, di podere modello, nel quale si va curando la cultura intensiva dell' autore drammatico. Prima, non si riusciva a far rappresentare « entro la cerchia antica » commedie che avevano girato trionfalmente mezza Italia, talvolta mezza Europa: oggi si può sentire qui ciò che non si è saputo o potuto mettere in iscena altrove. Le « novità » s' incalzano e si succedono: è una ridda, è un'orgia di « novità: » una se ne rappresenta e se ne annunziano cento. Non ci sarebbe da meravigliarsi se da un giorno all' altro i critici drammatici proclamassero lo sciopero.

Il buon esempio è venuto dalla Società degli Autori: nelle tre recite del Teatro Salvini essa ci ha fatto sentire dieci (dico dieci) commedie nuove. Agli esperimenti del Salvini tengon dietro oggi quelli effettuati su piú larga scala dalla Compagnia Pagano al Niccolini. Perché anche questo, sotto un certo aspetto, può esser considerato come un teatro sperimentale. Si tratta di attori giovani che rappresentano lavori di giovani autori. Non mancano dunque le ragioni per considerare con simpatia questo tentativo che contrasta con l' idolatria del vecchio da cui è inquinato il teatro, come ogni altra forma di vita o d' arte in Italia.

La Compagnia Pagano ha iniziato lodevolmente il corso delle sue recite con *I Ciompi* di Valentino Soldani: con un lavoro drammatico cioè che richiedeva larga preparazione, cosí per l' arredo scenico come per l' interpretazione delle singole parti e per la rappresentazione d' insieme. E ad un certo punto, al second' atto, essa è riuscita a metterci sotto gli occhi un quadro per ogni verso compiuto: dandoci in tal modo la misura del suo valore e giustificando le piú liete speranze per l'avvenire. Nel secondo atto dei *Ciompi*, l'autore, il pittore della scena e gli interpreti hanno, per cosí dire, superato sé stessi. In quella Chiesa della fine del trecento dalle nobili proporzioni, magnifica nella policroma vivacità degli affreschi, sapientemente disposta in spazio cosí angusto, l'arte di Galileo Chini ha procurato una cornice ideale per lo svolgimento dell'azione: Valentino Soldani ha fatto vibrare l' anima popolare e conseguito il piú felice contrasto fra gli avvenimenti storici e il dramma domestico: gli attori hanno dato giusto rilievo a quelli ed a questo, rimanendo all'altezza del loro còmpito nelle parti meno importanti e nelle piú tenui sfumature. Questo accordo perfetto, anche se momentaneo, doveva esser rilevato, come fenomeno assai raro sulla nostra scena di prosa. Se Valentino Soldani avesse scritto un dramma che fosse stato tutto come il second'atto dei *Ciompi*, avrebbe toccato nell'arringo drammatico quella perfezione che in un giovane è qualità sommamente spiacevole: se non altro perché esclude la possibilità di ogni ulteriore progresso. Ma Valentino Soldani negli altri tre atti del suo lavoro ha dimostrato che può ancora fare molta strada. E ciò è lecito dire non soltanto per le belle doti del drammaturgo ma anche per le gravi deficienze che manifesta questo suo ultimo lavoro.

Questo dramma storico del Soldani, come altri suoi lavori precedenti è sciupato da una nota romantica insistente che con la storia non ha nulla di comune. Quest'azione, principale od episodica, era in *Calendimaggio* ed è oggi nei *Ciompi*. E, quel che è peggio ricorre nei due drammi in forme assai simili. Simonetta di *Calendimaggio* è sorella gemella della Maddalena dei *Ciompi* e Michele ricorda molto da vicino Andrea. Insomma lo spunto iniziale, qua e là, è una seduzione: che qua e là offre occasione a molte lacrime e a quelle tenerezze essenzialmente romantiche per le quali il Soldani dimostra una curiosa predilezione. Né con ciò si vuol dire che i casi pietosi della giovane donna nei *Ciompi* o quelli di. Simonetta in *Calendimaggio*, lascino indifferente il pubblico o manchino di ogni interesse. Soltanto, il filo che li lega agli avvenimenti storici è cosí sottile che spesso non si vede. Sembra quasi che l'autore dopo di avere approfondito il periodo storico che intendeva di rappresentare sulla scena (e il Soldani dimostra di possedere una vigorosa preparazione) abbia pensato che senza il sussidio di qualche sciagura privata, prettamente fantastica, la finzione drammatica non dovesse riuscirgli abbastanza efficace. Ed eccolo intento a moltiplicare gli effetti della scena, gli elementi del *pathos*, rafforzando con le pubbliche calamità il dolore dei singoli e proiettando l'ombra di questo su quelle per renderle anche piú paurose. Diciamo subito che alcuni effetti sono raggiunti a pieno. Il Soldani possiede spiccate attitudini a scrivere per il teatro. Egli conosce il pubblico e vede e prevede con notevole sicurezza ciò che gli spettatori chiedono e desiderano. Non basta: egli è dotato di una qualità preziosa che manifestò sino dai suoi primi tentativi nel campo del dramma storico. Egli è provvisto di un fine senso di

misura, vorrei dire di un « orecchio » felice che gli fa evitare molti scogli; e, primissimo fra gli altri, quello delle stonature nel dialogo. Sebbene quei suoi « personaggi » non parlino un alto linguaggio rigorosamente modellato sull'eloquio del tempo, i loro discorsi non urtano e non offendono mai il piú suscettibile ascoltatore. Questo dialogo in alcuni punti del dramma ha poi una singolare efficacia come rivelatore dell'anima collettiva. E sono questi momenti che ci fanno desiderare e augurare da Valentino Soldani un dramma veramente storico, dal principio alla fine, senza intrusione di elementi romantici, senza ragazze tradite e senza morti di giovani donne sulla scena....

Ho già accennato all' interpretazione. Essa fu eccellente in qualche scena d' insieme, che rivelò le assidue ed intelligenti cure di una direzione veramente coscienziosa. Il direttore Ferruccio Garavaglia e la Sig.na Pagano misero il massimo impegno per dar rilievo alle due parti principali del dramma. Ma non ci riuscirono sempre. È giustizia aggiungere che i « caratteri » nei *Ciompi* non rivelano un' impronta molto spiccata e netta. Tuttavia la Sig.na Pagano mi sembrò piú d'una volta come sopraffatta dal peso di una parte che se non è straordinariamente personale è di certo straordinariamente faticosa. In alcuni momenti di forza, lo sforzo era in lei evidente. Ella mi parve molto piú al suo posto quando, sotto le spoglie di *Samaritana* e di *Sirenetta*, recitava accanto ad Eleonora Duse....

Gajo.

MARGINALIA

* **Gli Amici dei Monumenti**, in brigata assai numerosa, di cui per la prima volta faceva parte una signora, la contessa Rasponi, una fra le piú colte e intellettuali dame della nostra aristocrazia, domenica scorsa hanno compiuto la seconda gita dell'anno. Mèta: Settignano e le immediate vicinanze. Come è noto la Chiesa e il contiguo oratorio della Misericordia poco di notevole conservano in fatto d'arte. La maggiore attrattiva della deliziosa borgata consiste nella posizione amena e caratteristica a mezza costa di un poggio ridente di mandorli in fiore. La brigata dal paese si inerpicò per una stradetta (già dei Cioli, ora *Benedetto Cairoli*) dalla quale si spiega un magnifico panorama sulla sottostante vallata dell'Arno. La piccola ascensione trasse la comitiva al Tabernacolo della Morte, dove un bassorilievo in pietra serena, quattrocentesco, interessante sebbene piuttosto rozzo e di forme primitive, suscitò le legittime preoccupazioni degli *Amici* che fecero voti perché almeno una grata difenda per l'avvenire dalle possibili ingiurie degli uomini quello che si convenne di chiamare il *Tabernacolo dell'Umanista*. Nel fregio alle pareti ricorre infatti il famoso verso virgiliano: *Parcere subjectis* ec. ec. Dal tabernacolo della morte gli Amici discesero per la casa di Desiderio all'oratorio del Vannella, ove si conserva una Madonna che si dice autorevolmente e recentemente attribuita a Sandro Botticelli. Si tratta di uno di quei tanti dipinti che i successivi rifacimenti, sotto specie di restauri, hanno snaturato per non dire completamente distrutto. Cosí com' è, non rivela all'occhio dell'osservatore anche attento ed esperto alcuna spiccata caratteristica dell'arte di Sandro. Dal « Vannella » gli Amici discesero al Ponte a Mensola donde fecero una punta alla prossima squisita Chiesetta di San Martino. Ma quando arrivarono qui pur troppo era già buio. Talché dovettero contentarsi di una visita piuttosto sommaria e di un' ispezione delle quattro magnifiche tavole d' altare, tutte fiorentine e da assegnarsi ai primissimi tempi del Rinascimento, condotta al fioco e tremolante lume delle candele.

* **A proposito dell' elargizione** fatta dal Sig. Ernesto Modigliani all' Istituto di Studi Superiori abbiamo letto non senza meraviglia che i rappresentanti di Firenze, il Sindaco e i deputati della città, peregrinando per i Ministeri col lodevole intento di risolvere qualcuna delle eterne ed insolubili questioni fiorentine, avrebbero deplorato che la somma sia stata destinata dal donatore alla sola Facoltà di filologia e di filosofia. La censura ci sembra singolarmente inopportuna. Prima di tutto, mal si incoraggiano le volontarie oblazioni, pur cosí desiderate e desiderabili, con divagazioni critiche sulle modalità che le accompagnano. In secondo luogo anche la censura in sé non ha ragione d' essere. Se l' Istituto nostro è fra gli Istituti italiani un mezzo paria, la Facoltà di lettere e di filosofia è nell' Istituto la Cenerentola delle Facoltà. Nessuno ignora che alcune economie sopravvenute in questa aumentarono la disponibilità di fondi in altre Facoltà. Pensare ad essa specialmente fu dunque ottimo consiglio del donatore, il quale, fra altro, poteva ritenere che a certi miglioramenti imposti dall' igiene e magari dalla salute pubblica avrebbero finito col provvedere le autorità, cui corre l' obbligo preciso di procurarli e senza indugio. Tutti sono in grado di apprezzare certe deficienze quando tocchino una clinica medica o chirurgica: ma non si può dir lo stesso quando si tratti, per esempio, di una cattedra dantesca o dell' insegnamento della storia dell' arte. Eppure per l'Atene d' Italia non si sa quale ordine di deficienze sia piú scandaloso. — I nostri emeriti rappresentanti faranno dunque cosa assai saggia se per l' avvenire si risparmieranno dei commenti inutili dinanzi al fatto compiuto e probabilmente dannosi per le speranze dell' avvenire.

* **Luigi Alberto Villanis**, l'autorevole critico musicale della *Stampa*, l'autore di quell'opera importante sull'*Arte del Clavicembalo* che fa già testo in varii atenei musicali italiani, ha tenuto la scorsa settimana alla nostra Società Leonardo da Vinci, l'annunziata e vivamente aspettata conferenza sulla *Sonata per pianoforte*. La sala del Circolo Leonardo da Vinci era addirittura gremita del pubblico piú aristocratico ed eletto che Firenze intellettuale possa fornire. Svolgere davanti ad un pubblico, certo elettissimo, ma al quale non si può ragionevolmente chiedere una competenza speciale in questioni tecniche musicali, un argomento in apparenza arido — come quello della genesi e sviluppo della sonata per pianoforte — era, senza dubbio, impresa delle piú ardue. Non tenterò nemmeno di riassumere la dotta ed elegante conferenza, colla quale il Villanis provò ad esuberanza che la *Sonata per pianoforte* — la cui paternità viene attribuita a C. F. E. Bach — è in realtà il prodotto di una lenta elaborazione attraverso i secoli a lui precedenti. Dirò soltanto che egli, nel dimostrare il suo assunto, seppe sempre cattivarsi l'attenzione generale, alternando la coscienziosa ricerca del teorico, con geniali indagini storiche, e contemperando le inevitabili aridità della trattazione tecnica colle larghe vedute dell'artista e dello psicologo. Egli, in altre parole, ha saputo presentarci la storia della *sonata* senza trascurare la storia generale dell'arte musicale, della quale essa è parte integrale; ha saputo altresí spiegarne la formazione e lo sviluppo evocando, con parola e frase colorite, i varii e successivi ambienti storici, i diversi momenti sociali che essa dovette attraversare. In tal modo si può asserire che, in poco piú di un'ora, egli ha saputo darci della *sonata per pianoforte* l' idea piú completa e nel modo piú esauriente. Sia lode adunque alla Società Leonardo da Vinci, che ci ha offerto il modo di apprezzare il chiaro oratore, e sia lode anche ai professori Buonamici, Caiani ed Oswald, padre e figlio, che ci fecero gustare quei gioielli di musica arcaica, che sono la *toccata* del Merulo, la *sonata per due cembali* del toscano Pasquini, le *sonate* di Kunau, di Domenico Scarlatti e di C. F. Emmanuele Bach.... colla quale si chiuse la indimenticabile serata.

C. C.

« **Leggenda eterna**. » Il bellissimo libro di versi che Vittoria Aganoor raccolse or sono tre anni per i Treves di Milano, era esaurito da un pezzo nella collezione *bijou*. Esce ora, col ritratto dell'autrice, una nuova edizione veramente magnifica della casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo e par quasi che nell'ampio libro dai ricchi margini quella fervida e schietta poesia si trovi a miglior agio e vibri di una piú agile vita. Il formato troppo angusto non giova certo ai versi e i Treves stessi pare se ne vadano persuadendo: le superbe edizioni delle opere d'annunziane lo provano. Come tutti sanno, il volume di Vittoria Aganoor Pompilj consta di tre parti: *Leggenda eterna*, onde assume il titolo, *Intermezzo* e *Risveglio*. In questa ristampa non vi sono né aggiunte né correzioni importanti: notiamo solo che la poetessa ha abolito la maiuscola al principio d' ogni verso ed ha fatto bene. È superfluo aggiungere che auguriamo al simpatico volume tutta la fortuna che merita e, dopo questa, molte altre edizioni.

* **Al nostro Istituto Musicale** riuscí benissimo e fu in sommo grado istruttiva l'accademia di musica data, per esercizio e cultura degli alunni, la sera del 9 corrente nella sala del Buonumore. Quest'accademia dedicata alla *ouverture* nell'arte italiana, ha rievocato nel numeroso pubblico circa un secolo di storia della sinfonia per opera, cominciando con quella del Piccinni nella tragedia lirica *Atys*, per giungere attraverso a quelle di Sacchini, Cimarosa, Rossini e Morlacchi sino a quella della *Forza del Destino* di Verdi. Il programma, come si vede, benissimo ideato e illustrato coll'usata competenza dal chiarissimo professore Riccardo Gandolfi, in elegante opuscolo, fu eseguito con mirabile affiatamento dall'orchestra formata dagli alunni delle scuole strumentali, ed accresciuta dai professori insegnanti e da exalunni licenziati con diploma. La dirigeva l' illustre direttore dell' istituto, prof. Tacchinardi, al quale, oltre che per la perfetta interpretazione, debbo una sincera parola di lode, per il carattere di grande serietà che ha saputo imprimere a questi saggi storico-musicali, che, preparati in tal guisa, sono utili alla diffusione della sana cultura musicale quanto un buon libro di estetica e di storia. Gli applausi che hanno coronato ogni *ouverture*, crescendo sempre piú d' intensità man mano che ci avvicinavamo ad epoca piú moderna, ebbero un culmine nella sinfonia del *Guglielmo Tell*, bissata, e in quella della *Forza del Destino*, provando ancora una volta l'eterna gioventú della musica di Rossini e di Verdi. La sala, sfarzosamente illuminata da cinque lampade ad arco, presentava un bellissimo aspetto. L' unica nota stridente, era data da quegli addobbi verdi e rossi alle finestre che stonavano (ed è imperdonabile per un ambiente destinato all' armonia) cogli splendidi arazzi delle pareti.

C. C.

* **Il lavoro dello stile in Stendhal**. — Di un libro di Antonio Arbalat, che vedrà presto la luce, la *Revue* pubblica un capitolo che tratta dello stile in Stendhal. Il grande psicologo non sapeva scrivere in bella forma, e ne ostentava il disprezzo. Ma in realtà era molto preoccupato di questo suo difetto. Riscriveva un periodo tre o quattro volte, e sempre peggio; e alla fine, disperato di non riuscire, finiva per consegnare allo stampatore la prima versione. In fatto di stile, le sue opere, se possono insegnare qualche cosa, insegnano unicamente come non si debba scrivere: le ripetizioni vi abbondano, i vocaboli scarseggiano. Il grande dispregiatore di Chateaubriand prediceva che la moda del « bello stile » sarebbe passata presto, e che i lettori del 1880 avrebbero preferito di molto la *Chartreuse* alle *Mémoires d'Outre-Tombe*. Ma in verità, se il pubblico odierno legge ancora la *Chartreuse* e *Rouge et Noir*, non li legge certo per lo stile. Li legge per l'acuta e profonda psicologia che li compenetra, ma deplora in essi quella mancanza d'armonia, di nobiltà, di concisione, di varietà e forza di epiteti che si ammirano nelle opere di Chateaubriand e di altri scrittori.

* **Il risveglio della poesia popolare in Francia**. — La *Revue Bleue* pubblica la prefazione a una nuova edizione dell'*Histoire du Lied* di Édouard Schuré. Questo libro, apparso una trentina d'anni fa, stimolava i francesi a ricercare le pure fonti della loro poesia popolare per trarne freschezza d' ispirazione e di canto. Nello scritto odierno lo Schuré constata con legittima soddisfazione che il suo appello non rimase inascoltato. Il folklore cominciò da allora ad essere coltivato in Francia; ogni provincia tessé la sua ghirlanda di canzoni, raccolte per le campagne, e i poeti ne scelsero freschi fiori per trapiantarli nel magnifico giardino della lirica francese. Tra i piú notevoli cultori del folklore lo Schuré nomina Henri Gaidoz e Eugène Rolland, i fondatori del giornale *Mélusine*, repertorio bellissimo del folklore francese e straniero: Paul Sébillot, direttore della *Rivista delle Tradizioni popolari*, e molti altri benemeriti per le loro raccolte. Fra i poeti che ravvivarono la lirica francese al contatto della schietta poesia popolare, meritano un posto onorevole André Theuriet, Jean Aicard, Anatole Le Braz, Maeterlinck e Maurice Bouchor. Questi ed altri hanno fatto apprezzare alla Francia l' ingenuità e la profondità di quella poesia che, uscita dal popolo, celebra la Giustizia, la Bellezza e la Verità come origine e fine di tutte le cose.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per i monumenti veneziani.**

Riceviamo e pubblichiamo:

Roma, 9 Marzo 1903.

On. Sig. Direttore del *Marzocco*,

Poiché Le è piaciuto occuparsi del mio recente articolo « L'on. Nasi Ministro delle Belle Arti, » mi consenta di farle notare che la mia *fiera critica* escludeva sí poco l' imparzialità, da comprendere anche esplicite lodi; che la determinazione presa dall'on. Nasi pel Palazzo della Zecca, se è provvedimento ottimo secondo Lei, è parsa deplorevole, non a me soltanto, ma a molti altri, compresa la Giunta Superiore delle Belle Arti e la Commissione dei Monumenti Veneziani; che se l'accettazione di Luca Beltrami è un fatto compiuto, ciò mi dà assai piú ragione che torto, poiché, dopo avere declinato l' invito del Ministero, Luca Beltrami ha accolto quello del Municipio di Venezia; e che infine la mia *requisitoria* e la sua *conclusione* sono state sí poco inopportune, da esser seguite a brevissima distanza da quella soluzione positiva, il cui ritardo Ella stesso ha deplorato.

PRIMO LEVI, l'*Italico*.

Non vogliamo tornare sulla questione del Palazzo della Zecca: all'autorità delle due Commissioni invocate da Primo Levi potremmo contrapporne altre certamente non minori. Nella lista sfilerebbero i piú bei nomi dell'aristocrazia intellettuale di Venezia: i nomi di persone che l'egregio nostro contradittore apprezza non meno di noi. Quanto all'accettazione di Luca Beltrami confessiamo che la distinzione messa avanti da Primo Levi non ci persuade. L' invito per necessità di cose e cioè per il doppio concorso nella spesa del Municipio e del Governo, doveva venire dai due Enti o meglio esser fatto col consenso di entrambi. Se dunque, magari dopo pratiche alquanto laboriose, l'accordo è intervenuto e il Beltrami ha accettato, ciò significa secondo le premesse dell' articolo dell'*Italico* che il Ministero per parte sua ha dato quei maggiori affidamenti di serietà di propositi, senza i quali « un uomo di coscienza e di merito » non avrebbe potuto assumere l' incarico. Del resto se le censure di Primo Levi hanno avuto qualche parte nella felice soluzione non saremo certo noi che ce ne dorremo....

* **Sul concorso per la nuova Biblioteca di Firenze.**

Facendo plauso alla vivace critica che il nostro Enrico Corradini formulò contro « il documento diplomatico » un tecnico valente, l' ing. arch. Alfonso Modonesi, ci manda queste interessanti osservazioni:

Il Governo doveva fornire tutti gli elementi necessari al razionale svolgimento del soggetto, con che, oltre a rendere serio il concorso, avrebbe ottemperato al voto emesso dal IX Congresso degli ingegneri ed architetti italiani e confermato solennemente nell' ultimo tenutosi a Cagliari, su proposta del Collegio degli ingegneri di Milano, circa le modalità onde da qualche tempo si procede in Italia nel bandire e giudicare concorsi per opere di architettura e d' ingegneria in relazione a quanto è richiesto dall' equità e dalla logica. In questo voto si raccomanda che: *a*) i programmi contengano, *chiaramente indicati*, tutti i dati ed elementi di fatto ed *informazioni locali*, atti a mettere i concorrenti di fuori nelle stesse condizioni dei concorrenti locali ecc.; *b*) ai programmi medesimi venga data la massima pubblicità in *tempo utile*; *c*) i limiti di tempo assegnati per la presentazione degli elaborati siano *logicamente proporzionali* all' importanza del soggetto.

Non faccio commenti al contenuto di questi tre comma poiché ognuno riscontra nelle parole sottosegnate altrettante trasgressioni esplicite del programma di concorso e cioè i sibillini neologismi di biblioteconomia, la mancanza completa d' informazioni che mette i concorrenti nelle piú disparate condizioni e i quattro mesetti scarsi scarsi non certo logicamente proporzionati allo svolgimento dell' importante soggetto (1).

A scusa dell' inesauriente programma non mi si dica, come ho inteso da qualcuno, che pel concorso di primo grado si annette maggiore importanza al carattere architettonico che non all'organismo distributivo. Che dunque? Si debbono cacciare sulla carta ambienti alla rinfusa battezzandoli coi nomi del programma senza conoscerne il vero uso (informi la sala dei *reparti*) pel semplice gusto di presentare una discreta massa architettonica con qualche motivo di buon effetto, senza con ciò soddisfare a una giustificata distribuzione interna?

Organismo distributivo e simbolismo estetico debbono procedere di pari passo nella concezione di un' opera architettonica e senza il sussidio di lunghi studi e di una diligente ed accurata ricerca, di quanto è stato fatto sull' argomento non è dignitoso per un architetto accingersi a un' opera di somma importanza come questa, sia pure per un progetto di massima.

Quanto all' area non v' è considerazione che valga ad attenuarne l'insufficienza. Ammetto con molti che il fasto e la grandiosità degli esempi stranieri in fatto di biblioteche come quelle di Washington, di Boston, di Baltimora, di Chicago, di Berlino ed altre, non sia da imitarsi da noi in Italia dove con 2.500.000 lire si deve provvedere oltreché alla decorazione esterna ed interna di tutti i locali, anche all'arredamento completo dei magazzini (cosa incredibile); ma almeno si abbia presente, trattandosi di una biblioteca nazionale, che l'area occorre libera e vasta e che la sua regolarità è richiesta dal servizio interno il quale esige una euritmica e comoda disposizione, utile tanto agli studiosi quanto ai distributori. Informino di ciò le succitate biblioteche.

Ora nel nostro caso abbiamo un' area di 10.000 metri quadri o poco piú, irregolarissima che di conseguenza non permette né i necessari e continui incrementi delle pubbliche librerie, né le citate esigenze di servizio. Soltanto 15.000 mq. potrebbero garantire un po' di ristoro alle preoccupazioni di nuovi ampliamenti per qualche diecina d' anni; mentre l' area ora assegnata potrà appena bastare pei bisogni presenti, quando si pensi che, pur volendola utilizzare nel miglior modo possibile, rispettando le prescrizioni dell' isolamento completo dell'edificio, non si può a meno di perderne un terzo per regolarizzare qualsiasi fabbricato che si voglia costruire entro un perimetro a contorno cosí spezzato, come quello che ci offre l'allegato *B* del programma, in causa specialmente del Chiostro del Brunelleschi.

Ing. Arch. ALFONSO MODONESI.

* **Per il Robbia di via Nazionale.**

Il Consiglio Comunale di Firenze, in una delle adunanze passate, deliberò l' espropriazione di alcune case per l' allargamento della via Nazionale. Trattasi di quella località che alcuni spilli d' acqua posti ai lati del magnifico tabernacolo dei Della Robbia, in faccia a via dell'Ariento, ha volgarmente fatto chiamare « Le Fonticine. » Indubbiamente quindi l'opera robbiana dovrà esser remossa. — Sorge subito il dubbio se quel bel lavoro, che oggi appena si travede attraverso ai cristalli protettori, che impediscono alla polvere di guastarlo, ma anche agli occhi troppo curiosi degli amatori dell'arte di vederlo, sarà tolto dalla pubblica via e relegato in un museo. Io voglio sperare di no; ed anzi mi faccio ardito, se non è troppa presunzione, di fare una proposta. Io non so se è destinato che la via dell'Ariento debba esser prolungata; cosa che mi parrebbe assai naturale e conveniente. Ma sia che la topografia di quel luogo rimanga, salvo poca modificazione, com' è ora, sia che vi debbano sorgere nuovi fabbricati, formanti due nuove cantonate, quello che sto per proporre non guasterebbe. Non potrebbe essere imposto a chi erigerà le nuove fabbriche di formarvi una loggetta? In essa potrebbe trovar degno collocamento il grandioso bassorilievo robbiano, che verrebbe cosí ad esser protetto dalle intemperie. Tale loggetta, chiusa da un cancellino come quella del Bigallo, avrebbe il vantaggio di tenere esposta al pubblico l' opera d' arte, un po' lontana dalle mani dei monelli e senza la protezione di quei vetri polverosi che la nascondono quasi completamente.

BAGNESI.

(1) Si annunzia ora che il Ministero ha prorogato di qualche settimana i termini del Concorso. *N. d. D.*

★ **Monna Vanna** l' ultimo dramma di M. Maeterlinck sarà rappresentato prossimamente anche in Italia. La *tournée* di cui è principale ornamento Georgette Leblanc toccherà Firenze, il 26 del mese corr. Di *Monna Vanna* già si discorse in queste colonne in una corrispondenza da Parigi, quando il dramma fu rappresentato per la prima volta al teatro Internazionale della Rue Blanche.

★ **La Casa editrice G. Barbèra di Firenze** annunzia che pubblicherà in aprile nella antica sua « Collezione gialla » una vita di Giosue Carducci scritta da Giuseppe Chiarini, e nella nuova « Collezione Pantheon » uno studio biografico su Mazzini del noto scrittore inglese Bolton King, autore dell'*Italia d'oggi* e della *Storia dell'Unità d'Italia*

★ **La stessa Casa** pubblicherà pur in aprile il volume XI delle Opere di Aurelio Saffi ed il VI degli Scritti di Raffaele Mariano, col titolo: *Papa, Chiesa e Clero in Italia. - Polemiche e dibattiti.*

★ **Sul Barone Giovanni Ricasoli Firidolfi**, nipote di Bettino e uno degli uomini a cui l'agricoltura toscana deve di piú, discorre in un libro di *Ricordi* Giuseppe Corsi evocando con arte e con affetto la nobile figura del gentiluomo toscano pieno d' intelligenza e di iniziativa, e dotato di una nobiltà di cuore tale che non mai invano ricorrevano a lui i miseri e gli infelici. Torneremo piú a lungo sull' interessante volume.

★ **Un'ode** a Guglielmo Marconi intitolata *Italia nei due millennii* pubblica presso la Società tipografica modenese il prof. Alfonso Miotti.

★ **Victor Pérez Petit** studia in un bel volume di critiche, pubblicato a Montevideo, un certo numero di scrittori moderni, *Los Modernistas*, come il libro s' intitola. Il primo capitolo è consacrato alla lirica in Francia. Vengono poi i saggi su Hauptmann, D'Annunzio, Verlaine, De Castro, Strindberg, Dario, Yakchakof, Mallarmé e Nietzsche. A Gabriele d'Annunzio l'autore eleva un vero inno cominciando con queste precise parole: « Come il filosofo Simonide non riuscí mai a dare a Ierone una definizione di Dio, cosí nessuno varrà a definire l'essenza della poesia dell' illustre autore del *Poema Paradisiaco.* »

★ **Onoranze ad Arturo Graf.** — Per il 25.mo anniversario del poeta e critico Arturo Graf all' Università di Torino amici ed ammiratori di tutte le parti d'Italia si sono accordati per offrire insieme raccolti in un grosso volume (che sarà stampato a Bergamo dalle Arti Grafiche) una ricca serie di contributi storico-letterari. In suo onore si terranno qua e là conferenze, come qui a Firenze per iniziativa del Circolo Filologico una è stata tenuta dal prof. Giuseppe Lesca il lunedí scorso. L'oratore, dopo un opportuno preambolo del Comm. Piero Barbèra, esaminò rapidamente la vasta produzione artistica del Graf da *Medusa* e *Dopo il tramonto* e le *Danaidi*, a *Morgana*, ed al *Riscatto*, trascegliendo per la lettura e illustrando le pagine piú belle o piú significative. Il conferenziere fu molto festeggiato da un pubblico scelto, numeroso ed attentissimo.

★ **Oggi si inaugura a Roma** il 2° Congresso Nazionale di educazione fisica e vi si tratta il seguente tema importante: « Dell'importanza dell'educazione fisica nelle scuole secondarie. »

★ **Circolo degli Artisti**. — Questa Associazione, che fu ognora benemerita della cittadinanza nostra, sta per entrare in un periodo di vita nuova. L'Assemblea de' vecchi soci fondisti ha approvate importantissime modificazioni allo Statuto. Per esse potranno far parte dei Soci effettivi non solo, come per il passato, gli artisti pittori, scultori e architetti, ma anche gl' ingegneri, i musicisti, i letterati, i drammatici ed altri cultori delle arti a queste strettamente affini, purché le esercitino come loro speciale professione. Ma ciò che piú importa e che potrà riuscire giovevolissimo ai soci e in particolare ai giovani che vogliano o studiare o farsi noti al pubblico, si è che i soci avranno una sala di studio dal vero, una sala per esposizione permanente e il salone della sede sociale per concerti, letture, conferenze, esperimenti ecc., sia per l' interesse comune che per quello di ciascun socio. È facile comprendere qual movimento artistico potrà aversi da queste disposizioni; si aggiunga che, a vantaggio di tutti i soci, saranno iniziate visite ed illustrazioni di monumenti e gite artistiche. soci aderenti non potranno essere, di qui innanzi, che i cultori e gli amatori delle arti e delle scienze, e coloro i cui titoli comprovino una cultura atta ad interessarsi di arte e di scienza. Due speciali Commissioni d'arte, l'una per i soci pittori, scultori, architetti ed ingegneri, e l'altra per i musicisti, letterati e drammatici, studieranno le questioni artistiche piú importanti, inerenti o no alla Società: esse avranno inoltre l' incarico speciale di tutelare gl' interessi materiali e morali dei soci nelle esposizioni e nei concorsi, sia nazionali che esteri. Sarà data poi facoltà ad ognuna delle arti che formano la categoria dei soci effettivi di costituirsi in Collegio, al fine di tutelare piú direttamente ed efficacemente gl' interessi speciali attinenti a ciascuna arte, d' imprimerle il maggiore incremento e di garantire la classe degli artisti che la professano. Questi Collegi potranno vivere di vita propria e troveranno nel Circolo i locali per le loro riunioni. Una delle modificazioni piú notevoli apportate allo statuto, è quella che la sede sociale potrà essere tenuta aperta quotidianamente a cominciare dalle ore 9. Noi siamo certi che, nell'attuale risveglio artistico che molto dà a sperare, gli artisti cittadini tutti si riuniranno in questa Associazione, la quale, assurgendo a vita nuova e piú rispondente ai bisogni odierni, saprà mantenere alto il decoro dell'arte, per il buon nome suo e di Firenze nostra.

BIBLIOGRAFIE

GIOSUE CARDUCCI. *Studi su Giuseppe Parini. Il Parini minore.* — Bologna, Zanichelli, MCMIII.

La pubblicazione delle *Opere* del grande poeta procede abbastanza sollecitamente. Siamo ora giunti al vol. XIII che comprende gli studi minori del Carducci intorno al *Parini minore* i piú editi già sparsamente in libri (come nelle *Conversazioni critiche* pubblicate nel 1884 dal Sommaruga) o in riviste (sopratutto nella *Nuova Antologia*) ma in parte inediti come *Varietà* che riguardano i sonetti del Parini, e infine un ricco *Saggio di bibliografia Pariniana*. Quando verrà pubblicata l'altra opera consacrata al Parini maggiore, all' autore cioè del *Giorno*, e già edita da alcuni anni sarà piacevole ed opportuno riguardare nelle sue idee essenziali, nelle linee caratteristiche e nei piú no-

tevoli risultati critici le profonde e diuturne fatiche spese dal moderno poeta toscano intorno all'abate lombardo, il quale ebbe in comune con lui e con l'Alfieri e coi tanti scrittori che ne continuarono le tradizioni, il culto dell' arte maestra d' idealità civile, patriottica, umana. Un concetto eticamente e sociologicamente nobilissimo, sebbene a parer mio, esteticamente sbagliato.

D. G.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile.*

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Hôtel Bristol. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 2.
Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung' Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: Via S. Egidio, 16 — Firenze

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l' Italia. . . L.	**5.00**	Per l' Italia . . . L.	**3.00**	Per l' Italia. . . L.	**2.00**
Per l' Estero . . »	**8.00**	Per l' Estero . . »	**4.00**	Per l' Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

I numeri "unici,, del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900.

SOMMARIO

La vita vissuta da B. Cellini, GUIDO BIAGI — **I Cellini di Ravenna,** CORRADO RICCI — **Il Cellini critico e filosofo,** G. S. GARGÀNO — **Benvenuto orafo e scultore,** ANGELO CONTI — **W. Goethe e il Cellini,** DIEGO GAROGLIO — **Le rime,** ANGIOLO ORVIETO — **Marginalia.**

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero** di ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, GABRIELE D'ANNUNZIO — **Victor Hugo,** VINCENZO MORELLO — **L'Italia nella poesia di V. Hugo,** G. S. GARGÀNO — **Victor Hugo e il melodramma italiano,** AUGUSTO FRANCHETTI — **Come V. Hugo parlava di Dante,** ANGIOLO ORVIETO — **Hugo e Carducci,** ENRICO CORRADINI — **G. Mazzini e V. Hugo,** DIEGO GAROGLIO — **Victor Hugo disegnatore,** DIEGO ANGELI — **Un amico dei monumenti,** GAIO — **Marginalia — Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, PAOLO PRUNAS — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista,** RAFFAELLO FORNACIARI — **Niccolò Tommaseo e l'educazione,** AUGUSTO FRANCHETTI — **Il critico,** ADOLFO ALBERTAZZI — **Le poesie e la metrica,** G. S. GARGÀNO — **La mente e il cuore del Tommaseo,** GUIDO FALORSI — **Intorno ai « Sinonimi »,** ENRICO CORRADINI — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 5 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 50.

IL MARZOCCO

Anno VIII, N. 12. 22 Marzo 1903. Firenze.

SOMMARIO

Piccole tirannie e piccoli ribelli.

Il moderno desiderio di vivere piú intensamente come ha fatto si che le piú umili classi sociali non vogliano esser prive di quei godimenti che esse stimano privilegio delle piú alte, cosí è anche causa che la età piú tenera si affretti ad acquistare tutti i diritti che sono propri di quella matura. Oggi i bambini e gli adolescenti vogliono avere una gran parte nella nostra vita: dalle battaglie che essi combattono in favore dell'arte, e di una loro morale che è, si comprende, al di là di ogni bene e di ogni male, alle rivoluzioni che fanno contro l'unica autorità che infreni la loro rispettabile libertà personale, contro cioè l'autorità della scuola, come vivono e fremono oggi tutte le loro energie!

Ed ecco cosí gli studenti dei ginnasi e dei licei, delle scuole tecniche e degli istituti tecnici (da 12 anni fino ai 18 o 19) che preparano un gran movimento nazionale di protesta contro le disposizioni di un Ministro, e desertano intanto le scuole ed urlano in piazza. Che cosa è successo? Il Ministro ha forse attuato quelle riforme che possono, a loro avviso, turbare la serietà degli studi? Ha imposto qualche condizione che leda, ai loro occhi, la dignità della scuola o dei loro insegnanti? Altro che questo! Il Ministro con una sua circolare che del resto non è neppur molto chiara, dà alcune norme per assegnare le medie bimestrali. Quel magro punto del *sei* che serve alla promozione senza esami, pare che debba d'ora innanzi esser assegnato con una certa garanzia di forme e con una maggiore solennità che per l'addietro. E gli studenti promuovono la loro agitazione nazionale, perché vogliono un sei, diciamo cosí, piú famigliare e piú accessibile alla loro poca voglia e alle loro misere attitudini per lo studio. Questo è tutto. E lo spirito di rivolta faziosa passa di città in città, e nessuno osa infrenarlo con uno di quei castighi che lascino veramente il segno, e si aspetta che la bufera passi da sé, o sia acquietata dalla debole accondiscendenza delle autorità.

Anche noi dunque abbiamo avuto la nostra rivolta. Alcuni studenti, che non avevano del resto capito chiaramente in che cosa li offendesse la nuova circolare, hanno invaso tumultuosamente le scuole dove erano i loro compagni, e han cercato di trascinarli in piazza. Fortunatamente l'intento, per il buon senso e l'educazione dei piú, non è stato raggiunto, e lo schiamazzo, se non meno indecente è stato però meno fragoroso che altrove. Meglio cosi.

Ma a questo nostro compiacimento è necessario aggiungere ora una qualche considerazione di indole diversa.

Noi non siamo mai stati avversari sistematici dell'attuale Ministro della Pubblica istruzione, e piú d'una volta ne abbiamo difese le nobili intenzioni e gli energici propositi, contro critiche forse troppo interessate. Oggi con la solita nostra franchezza dobbiamo riconoscere che promotore di disordini è precisamente il Ministro. Questa riforma della promozione senza esami fu comunicata agli studenti fin dall'apertura delle scuole, e già da due bimestri, le medie sono state date con criteri e metodi un po' diversi da quelli che la nuova circolare prescrive. Ora che si debba dopo due bimestri cambiar metodo è non solo assurdo, ma pericoloso alla disciplina ed alla serietà degli studi. Che il Ministro non intenda questa elementare verità, e questo suo preciso dovere ci pare veramente un fatto straordinario; che non l'intendano poi quelli che lo consigliano e che dovrebbero tutti aver pratica della scuola ci pare piú straordinario ancora. Non sappiamo quello che sia la Minerva; ma certo essa si mostra come un'accolta di gente che degli studi e della disciplina è la piú ignara di tutte.

Ora tutto ciò deve cessare per la dignità della nostra vita scolastica. Le riforme meditate lungamente e seriamente non han bisogno di correttivi. Riformare ad ogni costo, senza sentire il parere dei soli che sieno in grado di giudicare perché passano la loro vita fra gli scolari, e non al tavolino di un ufficio, è veramente un tale atto che getta il discredito non solo sulle istituzioni, ma anche su tutta l'opera anteriore di uomini che pure si sono mostrati seriamente preoccupati del problema degli studi. Perché altrimenti val meglio lasciar andar le cose per la loro antica china; non andavano troppo bene, è vero; ma si sapeva almeno dove la strada portasse.

Nel bailamme della scuola italiana la rivolta e i tumulti dei ciompi ginnasiali son cose affatto nuove.

Ignotus.

Un musicista ultra-moderno.

RICCARDO STRAUSS

> « C'est un maître : maître poète et maître musicien. »
>
> Alfred Bruneau.

Gli impresarii d'oltralpe, che hanno l'orrore del vuoto, stanno accorgendosi che il pubblico fiorentino non si appassiona svisceratamente per la musica buona e per la musica nuova. Di recente le sale deserte a cui hanno suonato il Busoni e il D'Albert son rimaste celebri quanto i due grandi artisti. L'orchestra berlinese, collo Strauss alla testa, prodottasi in questi giorni nell'alta Italia, dando persino due concerti in alcune città, non ha esteso il suo giro artistico sino a Firenze. Eppure, quando si tratta di una orchestra forestiera, la gente accorre anche da noi, spinta senza dubbio da un movente niente estetico ma che crede tale, per cui il numero dei suonatori e la quantità del frastuono passano per aver maggior importanza di un solista e di un istrumento isolato. Per certuni è una questione di magnitudine piú che di gusto. Antepongono un corpo di ballo a una danzatrice sola, un dramma con molti personaggi a un bravo monologhista, San Pietro in Vaticano alla Cappella de' Pazzi....

Qualunque sia la cagione per cui Riccardo Strauss non ha creduto di varcare gli Appennini, io non mi lagno di averli dovuti traversare per muovergli incontro; perché i viaggetti concentrati, fatti apposta con uno scopo musicale, mi piacciono. Già si sa: l'idea fissa che vi accompagna in vagone, le letture preparatorie, l'eliminazione delle faccie, strade ed occupazioni consuete, l'ambiente rinnovato, la vita insolita, ogni cosa contribuisce, nei pellegrinaggi sacri e profani, a produrre un'intensità psicologica particolarissima e piacevolissima.

Questa volta valeva la pena? Ecco: la società dei *Tonkünstler* di Berlino è un'orchestra di secondo ordine, e forse meno: e sopratutto a Milano le ha fatto torto il paragone col corpo di musicisti addirittura eccezionale della Scala, di per sé sempre eccellente, ma piú ancora dacché lo ha perfezionato la magia portentosa del Toscanini. Perché i primarii *Kapellmeister* calano in Italia cosí male accompagnati? Anche il Weingartner, l'anno scorso, si portò dietro l'orchestra Kaim di Monaco che per un conoscitore non è delle migliori. Ebbene, essa era assai superiore a questa accozzaglia berlinese, immatura e stanca, in cui le stesse doti di ritmo e di disciplina, proprie alla razza tedesca, non sono costanti.

Bisognerebbe aver troppa competenza, troppa sottigliezza e troppo tempo per stabilire paralleli tra Riccardo Strauss e Hermann Levi, oppure Mottl, o Richter, o Steinbach, o Nikisch, o Weingartner, o Mahler. Va lasciato ai critici parigini, all'indomani di un concerto domenicale, il divertimento letterario dei confronti inutili tra i sommi direttori d'orchestra della Germania e dell'Austria. A noi basta sapere che lo Strauss proviene da ottima scuola, quella di Hans von Bülow alla Cappella di Meiningen: che, dopo aver occupato posti autorevoli a Weimar e Monaco, dirige l'Opera Imperiale di Berlino: e che infine è annoverato in patria sua tra i principali direttori di concerto, ciò che salta subito all'udito, specialmente quando, simile a un generale provetto che abbia un cattivo esercito, lo si sente con un'orchestra mediocre. Se, durante questo giro italiano, è apparso meno intelligente dell'aspettativa nelle esecuzioni Beethoveniane, i piú famosi preludii di Wagner ed alcune pagine colorite di Liszt han trovato in lui un interprete caldo, vigoroso ed intendente, tanta è la sua simpatia, naturale e culturale, con cotesto tipo moderno di composizione.

L'attrattiva maggiore era però di udire la musica dello Strauss, e di udirla come la desidera interpretata lui. Per i curiosi d'arte e di novità, questa è stata la parte piú interessante e godibile dei programmi, la vera festa, la mèta del pellegrinaggio. Poiché in tutta la Germania, oramai, le composizioni sinfoniche di Riccardo Strauss si impongono anche ai numerosi odiatori, come la piú individuale manifestazione del momento. A Parigi se ne eseguiscono parecchie ogni anno, sotto la guida del Maestro. A Londra, al fanatismo per Wagner e per Tchaikowski è subentrata — ultimissima forma di *snobismo* armonico — la frenesia per lo Strauss. In giugno quattro interi concerti saranno dedicati unicamente alle opere sue. L'inevitabile grande *tournée* americana è bell'e in prospettiva.... In Italia invece lo si conosce appena, o lo si avvicina con misoneismo. Ricordo però con piacere, sin dal 1899, nella nostra ottima *Rivista Musicale* degli articoli analitici, entusiasti e dotti, di Engelfred e di Betti. È lode e vanto poi della Società Cherubini di Firenze aver suonato, già da qualche anno, tre delle sue piú belle produzioni. Infine, nella primavera passata, il Toscanini, dirigendo *Till Eulenspiegel*, ha compiuto il miracolo di strappare il *bis* a un uditorio conservatore....

È tutto dire: perché Riccardo Strauss è colui che sta proferendo, in questo istante, l'ultimo verbo in fatto di musica orchestrale. Egli è nel campo sinfonico, il giovane capo dell'estrema sinistra tedesca, un grande rivoluzionario, talvolta una forza informe, caotica, incomprensibile, rumorosa, oscura, formidabile, ma forza reale e geniale, novissima, audace, sbalorditoia.... Istrumentatore strepitoso ed originale, come pareva inverosimile dopo Wagner, in alcune cose piú avanti di Wagner, egli sa creare effetti inediti di sonorità grandiosa, in cui certi scoppi di timbri son come dinamite musicale. Trama di composizione e tinte orchestrali concordano mirabilmente, formando una ricca tumultuosità che sale fino al piú intenso grado. A furia di inseguimenti ascensivi, di progressioni tormentose, si arriva spasimando a parossismi di suono che hanno del vulcanico. Quindi, a un tratto, in mezzo alle tenebre piene di fragore come di torrenti notturni, s'aprono piazzate di luce e di pace, con melodie larghe, piane, quasi meridionali, a timbri squisiti, che restano dopo a lungo, colla seduzione di carezze, nel cervello e nel sangue....

Il pubblico del Conservatorio di Milano, cosí restio all'applauso, deve aver risentito qualcosa di questa strana, inaspettata, vibrante impressione, quando ha acclamato il Maestro, dopo la miracolosa udizione del *Don Giovanni* e della *Morte e Trasfigurazione*, in cui le intenzioni filosofiche e descrittive del compositore non m'interessano quanto l'effetto sensitivo tutto personale, quanto i temi scultorii che balzan fuori di mezzo all'ebullizione sonora. I due suddetti poemi istrumentali, al pari della *Vita d'un eroe*, del *Don Chisciotte* e del *Zarathustra* (quando li udremo in Italia?) appartengono alla presente forte maniera dello Strauss. Invece la *Fantasia italiana* del 1886, sebbene considerato dall'autore come il suo primo lavoro assolutamente indipendente, contiene qua e là riflessi delle diverse influenze subíte; poiché da giovane egli traversò varie fasi, da principio classicizzante anti-Wagneriano, quindi Brahmsiano e piú tardi Wagner-Lisztiano, tutto ciò prima di affermarsi con quel complesso tipo di musica innovatrice, che ci sorprende, spaventa ed esalta.

Orbene questa *Suite* italiana non è stata apprezzata a dovere né a Bologna né a Milano. Eppure il mormorio dell'acqua, nella descrizione di Sorrento, cogli spunti di barcarole, ha momenti affascinanti: e l'ultimo tempo è addirittura splendido d'umorismo, di vitalità e di pittoresco. Si presenta sin d'allora il musicista che deve in seguito lasciarsi evidentemente ispirare da Don Quixote de la Mancha e da Till Eulenspiegel, oltrepassando in stravaganza ed in robustezza le stesse bizzarrie dello Chabrier, colla solita insuperabile ricchezza d'istrumenti e con armonizzazioni avanzatissime di una spiritosità felice. Si ode *Funicolì-Funicolà*, trascritto con una chiusa diversa da quella di Denza, quale la sogliono popolarizzare i pescatori di Napoli che tutto cambiano a modo loro: motivi saltellanti di tarantella emergono dalla ridda vesuviana: è un pandemonio armonioso di un divertimento raro. « I vostri connazionali non capiscono il mio chiasso » mi diceva Riccardo Strauss: « Manca forse loro l'apprezzamento umoristico in musica? E non sarebbe questa la cagione per cui un capolavoro che adoro, il *Falstaff*, non si dà quasi mai in Italia?... »

Nessuna rivelazione piú piccante per noi che sentire come è gustata e resa l'*italianità* dai compositori esteri, dalla *Sinfonia italiana* del Mendelssohn, passando pel *Carnevale Romano* di Berlioz fino a questa interpretazione modernissima dello Strauss. Come nei pittori e nei poeti, si chiamino Boecklin o Browning, è curiuso vedere nei musicisti in che modo han saputo ora mettere in giusto rilievo cose caratteristiche che ci sfuggono, ora fraintendere in gergo transalpino cose che noi soli possiamo assaporare....

Riccardo Strauss dimostra meno dei suoi trentotto anni: alto, distinto, semplice, niente nervoso, assai germanico, ha nell'espressione degli occhi e nei baffi molto biondi un accenno slavo. Quando tiene la bacchetta in mano, alterna movimenti molleggianti, che debbon suggerire blandizie all'orchestra, con scatti energici che debbono imprimerle ritmi robusti ed urti violenti. Nella conversazione riesce aggradevole: si capisce subito l'uomo colto che ha studiato al Liceo piuttosto che al Conservatorio. Difatti, oggigiorno non è piú permesso essere come quel contadino Bruckner, morto poco fa, di cui lo Strauss ha eseguito nell'alta Italia un'interessante sinfonia. Secondo la moda contemporanea, egli ha scritto il testo della sua opera *Guntram*. Non so se sia anche suo il libretto del *Feuersnoth*, prodotto a Dresda un anno e mezzo fa, e di cui l'appassionato e strambo intermezzo d'amore, sempre bissato in Germania, ha lasciato freddi i nostri pubblici impreparati.

Autore, come si vede, di cose ampie — opere, sinfonie filosofiche ecc. — Riccardo Strauss sa divenire un miniatore delizioso. Alcune sue romanze per canto che sono state con ragione messe accanto a quelle di Schumann, le va cantando attraverso la Germania, in concerti speciali, sua moglie — una brava artista che rammento a Bayreuth come Elisabetta del *Tannhäuser*.

Parlando della propria genealogia musicale, lo Strauss si riconosce continuatore del Liszt, che inventò per cosí dire il *poema sinfonico*, e pel quale nutre la piú alta venerazione. Difatti si deve in parte a lui se il culto Lisztiano, negletto da varii anni, sta rifiorendo in tedescheria. « Dalla Nona Sinfonia di Beethoven » egli mi ha osservato giustamente « *è partita, in avanti*, la musica a programma, la musica pittoresca, descrittiva, poetica: il Berlioz, il Wagner (non solo quello dei drammi musicali, ma quello della *Faust-Symphonie*), il Liszt di Mazeppa, di Orfeo, di tutti i poemi sinfonici.... » Quindi sorridendo della propria ironica esagerazione, ha aggiunto: « Al contrario si potrebbe dire che il Brahms, nell'arte sua, *è partito indietro* dalla Prima Sinfonia di Beethoven. »

Ciò che Riccardo Strauss non ha detto è che, ammesso questo genere non tradizionale di musica, lo s'intitoli poesia o pittura in suoni, musica applicata, quel che si vuole, egli medesimo ne è indubitatamente il piú autorevole, geniale ed estremo rappresentante. Mentre il predecessore Liszt può apparire talvolta trasandato, troppo improvvisatore, troppo dilettantesco, il seguace è sempre coscienzioso, meditativo, serio.

Quando metteremo al mondo noi italiani, che non amiamo e produciamo che opere pel teatro molto vocali, qualcosa di lontanamente equivalente alla potenza ardita di questo istrumentatore nordico, che ha in sé la violenza stupefacente, non sempre bella, di una forza naturale — tempesta, cateratta, eruzione?... Non è nel nostro temperamento attuale, né tra le probabilità immediate. L'Italia è ancora in un periodo di sonno artistico per ciò che riguarda la musica maschia. Ben per lei, però, ispiratrice eterna, che, mentre dorme, sappia destare gli altri alla creazione. Nei momenti di tristezza patriottica, davanti a un'arte nostrale tanto inferiore all'antica, bisognerebbe riflettere alla missione di ammaliante suggeritrice che l'Italia esercita tuttora sui genii settentrionali. Su presto! Per consolarci, copriamo subito di lapidi le case di Spezia, di Venezia, di Palermo, dove Riccardo Wagner trovò le sue piú nobili idee....

Ma non è piú straordinario ancora che la vecchia patria della tradizione classica abbia influito persino sull'ingegno sovversivo dell'ultimissimo gran compositore del giorno, cosí fenomenalmente alieno da noi tutti per spirito e per razza che stentiamo a capirlo, e in massima parte cosí poco odierno che il Bruneau potrebbe includerlo meglio di molti altri tra gli autori delle « musiques de demain? » « A Napoli, a Sorrento, a Roma ho immaginato i differenti tempi della mia fantasia sinfonica *Aus Italien* » mi ha detto Riccardo Strauss con un sorriso « ed il motivo piú fermante del *Don Giovanni* m'è nato a Sant'Antonio, a Padova. Tutto un atto di *Guntram* è stato composto in Sicilia. Quando avrò terminato la mia vita attiva di direttore d'orchestra e potrò dedicarmi totalmente alla composizione, verrò per lunghi mesi alla volta a lavorare, a fertilizzare il mio cervello in Italia. »

Carlo Placci.

Per la facciata di una chiesa.

Il Re Vittorio Emanuele ha offerto centomila lire per rifare la facciata di Santa Maria degli Angeli a Roma. Egli ha mantenuto cosí una sua antica promessa e ha fatto un atto di buona politica italiana: edificare nuovi edifici e mettere il proprio stemma nel piú gran numero di opere d'arte è un diritto sovrano che il re d'Italia aveva finora troppo trascurato. Mi piace che per la prima volta sia per una chiesa, già che le chiese romane hanno il privilegio di racchiudere dentro le loro mura la storia della città. Il campanile di Ottone III si specchia malinconicamente sulla spiaggia dell'isola tiberina e le salamandre di Francesco I, gettano fiamme dalle fauci sulla facciata di San Luigi. Era giusto e doveroso che accanto alle torri d'Aragona, ai gigli di Francia, al Cardo e alla Rosa di Inghilterra e di Scozia, si vedesse la croce di Savoia: nessuna dinastia è passata da Roma senza sigillare — con un sigillo di marmo o di pietra — il suo passaggio e la sua permanenza.

E poi la chiesa di Santa Maria degli Angeli si presta mirabilmente a queste ricostruzioni. Era stata edificata, verso il 1560, da Pio IV che aveva incaricato Michelangelo di tracciarne il disegno e di adattare al nuovo uso religioso uno dei grandi Tepidarii delle Terme. In origine si orientava a mezzogiorno e volgeva la facciata — o per essere piú esatti la porta d'ingresso — verso la fronte dell'attuale stazione. Ma nel 1749, Benedetto XIV, volendo aggiungervi una cappella al beato Nicola Albergati, ordinò al Vanvitelli di trasformare l'ingresso in un cappellone e la navata di centrale in navata di crocera, prolungando il transetto e aprendo una nuova porta sulla piazza delle Terme diocleziane. Questa trasformazione rimase però incompiuta e il nuovo ingresso non ebbe facciata. Il Vanvitelli si contentò d'intonacare la parete esterna, di tracciarvi un tondo ove fu dipinta la gloria della Madonna — pittura oggi completamente scomparsa — e di disegnare un portoncino elegante che con lo scudo dei Lambertini, rimane ancora sulla facciata dell'edificio vicino.

Si trattava ora di riprendere il disegno antico e di condurlo a compimento. Già il Bazzani, nella recente mostra dei pensionati aveva presentato due progetti dove il problema era risoluto con intelligenza e con amore. Ma il conte Sacconi, prima di lui, si era occupato di studiare i piani del nuovo prospetto e fino dal giorno delle nozze del Re — in cui diresse i lavori di addobbo della chiesa — aveva pensato di dare una facciata definitiva alla chiesa michelangiolesca.

Ho avuto occasione di vedere questi suoi disegni, che mi sembrano veramente degni di Roma, come ogni cosa che fa l'illustre architetto del monumento capitolino. Rispettando il sentimento decorativo del periodo vanvitelliano - quello cui appartiene questo lato della chiesa - egli riprende la linea semicircolare delle due ali laterali e innalza sopra di esse la facciata che sarà alta 34 metri e terminerà con una linea orizzontale come è nella Tribuna di Santa Maria Maggiore. Cosí che, oltre a rimanere nel sentimento decorativo dell'arte romana permetterà di dar luce ai due finestroni aperti nelle mura delle terme per illuminare l'interno della navata.

Gli stipiti e l'architrave della porta attuale saranno lasciati intatti: soltanto il Sacconi ne compirà la linea con un arcone dove dovrà essere eseguito in mosaico *Il trionfo della Madonna*, per non abbandonare la tradizione dell'affresco sbiadito del Vanvitelli. Ai lati della porta, in alto, le due statue dei due santi dell'ordine cui la chiesa appartenne: S. Benedetto e San Brunone, le cui immagini - quella di San Brunone è dell'Houdon - sono venerate sui suoi altari. Fin qui, come si vede, il Sacconi non fa che accompagnare e svolgere il disegno primitivo. Egli se ne allontana un poco nell'assetto dei fianchi della chiesa, assetto che toglierà via quelle indegne sovrapposizioni che deturpano gli avanzi delle terme romane.

Esistono infatti, intorno alla chiesa, grandi vani dell'antico edificio oggi affittati a privati che gli adibiscono agli usi piú strani: depositi di legname, osterie, studii di scultura, e per fino uffici di emigrazione. Nel disegno

di Michelangelo, i vani che si aprivano ai lati della navata centrale dovevano essere trasformati in altrettante cappelle e a questo scopo egli lasciò nelle pareti laterali le aperture di accesso. Stabilito il restauro del Vanvitelli, le aperture furono chiuse, i vani separati completamente dalla chiesa e affittati ai mercanti di vino o di legname che a poco per volta vi costruirono intorno un vero villaggio di casupole e di catapecchie. Nel progetto del Sacconi tutte queste casupole sono atterrate e l'area trasformata in un giardino. Di più, togliendo alla facciata laterale il portoncino del Vanvitelli, si apre un accesso laterale nell'ala destra della navata di crocera, in modo da offrire due porte alla folla che i giorni di cerimonia solenne deve oggi accalcarsi e pigiarsi nell'unico ingresso abbastanza incomodo e stretto.

Questi i lavori immaginati dal Sacconi, lavori che saranno incominciati subito e che potranno esser condotti a termine dentro lo spazio di tre anni. Sarà la prima volta che un sovrano d'Italia avrà contribuito direttamente e *pecunia sua* - come dicevano i restauratori del rinascimento - a innalzare un edificio d'arte. È un onore, questo, che un sovrano poteva e doveva concedersi. Non bisogna dimenticare che a Roma, in pieno secolo XVII il cardinale Castoldi faceva edificare al Bernini le chiese simmetriche della Piazza del Popolo, per la sola gloria di avere il suo nome inciso sull'attico di esse!

Diego Angeli.

IL RITORNO DEI LEONI

Con la poesia del centro, Firenze va perdendo la poesia di molti altri ricordi, suggellati dalla tradizione o dall'arguzia popolare nelle lapidi delle vie. I nuovi edili hanno creduto squadrare tutte le città d'Italia e, nella ossessione del rettifilo, hanno rettificato e uniformato anche le denominazioni delle strade. Tutta l'Italia è divenuta un ragnatelo di vie Cavour, Mazzini etc. etc. Ora è tempo si ponga un freno — per legge — a questa marea patriottica: i nomi nuovi sien riserbati alle nuove vie, ogni paese anche dalle cantonate ricordi a tutti le *sue* glorie e i *suoi* uomini illustri.

La via dei Leoni a Firenze è fra le non molte, che serbano il loro nome antico. E così bella fortuna, io penso, è dovuta alla sua brevità: dietro il Palazzo Vecchio, con un albergo del Parlamento, sarebbe certamente divenuta una via del Parlamento. Ma era corta; e gli uomini che parlano non possono essere onorati che nelle vie lunghe, molto lunghe e uniformi.... come i loro discorsi.

Ora, il nome di questa via risale certamente al trecento, e nacque spontaneamente perché doveva risonare dei ruggiti dei leoni che la repubblica fiorentina nutricava e custodiva, simboli viventi del suo stemma e della sua forza. Occupandomi testé della camera decorata che è stata scoperta nella prossima via Vasari (ora già chiusa da un cancello) fui richiamato a considerare e a studiarne anche le adiacenze. Prima, avevo sempre pensato vagamente che quella via prendesse nome da una famiglia.

Ma i leoni non furono sempre custoditi là, dietro la poderosa mole di Palazzo Vecchio. Poiché il primo leone che fu donato alla città, ruggì nella Piazza del Duomo, e precisamente dove ora sorge la graziosissima Loggetta del Bigallo, troppo scioccamente chiusa e nuda, mentre potrebbe accogliere qualche bella opera d'arte e i gai commenti del popolo, quando piove.

Per rigodere tutta la poesia dei leoni, bisogna aprire le cronache. La prima notizia è di Giovanni Villani, al libro sesto, in cui narrando dei gravi avvenimenti intorno al 1260, scrive la bellissima pagina di Orlanduccio detto del leone di Calfette: « Al tempo del detto popolo di Firenze, fu al comune presentato un bellissimo e forte leone, il quale era inchiuso nella piazza di San Giovanni. Avvenne che per mala guardia di quegli che 'l custodiva uscì il detto leone dalla sua stia correndo per la terra, onde tutta la città fu commossa di paura.... » E qui preferisco continuare co' versi meno letti, con cui Antonio Pucci parafrasò fedelmente e non certo felicemente la stessa cronaca, forse per dimostrare a tutti che le rime non bastano a far poesia. Il leone corse in orto San Michele ed afferrò tra le branche un fanciullo, l'unico di una povera vedovella, la quale

> udendo quel non le parve trastullo,
> gittossi fuori e con disperazione
> si mise dov'andar non ardia nullo,
>
> e 'l figliuol trasse di branche al Lione
> che non fe' male nè a lui nè a lei
> ma sol guardando; onde nacque quistione,
>
> la quale assolver da me non potrei,
> se l'animal per sua gentil natura
> lasciò i modi suoi feroci e rei,
>
> o se di quella donna ebbe paura,
> quando la vide così scapigliata
> venire inverso sè alla sicura
>
> o se fortuna per quella fiata
> campò il fanciullo acciocchè vendicasse
> il padre, come fece a lung'andata.

Forse per quella avventura, forse per altra ragione, il leone non seguitò molto a ruggire innanzi al Battistero.

Il Villani riferisce a' primi anni del 1300 come « cosa bene notabile che avendo papa Bonifazio presentato al comune di Firenze uno giovane e bello leone, ed essendo nella corte del palagio de' priori legato con una catena, essendovi venuto uno asino carico di legne, veggendo il detto leone o per paura che n'avesse o per lo miracolo, incontanente assalì ferocemente il leone, e con calci tanto il percosse che l'uccise, non valendogli l'aiuto di molti uomini ch'eran presenti. Fu tenuto segno di grande mutazione e cose a venire, che assai n'avvennero in questi tempi alla nostra città. Ma certi alletterati dissono ch'era adempiuta la profezia di Sibilla ove disse: *Quando la bestia mansueta ucciderà il re delle bestie, allora comincerà la dissoluzione della Chiesa:* e tosto si mostrò in papa Bonifazio medesimo.... »

Ma i brutti auspicii ricavati dal fatto stranissimo furono ben presto cancellati nel 1331 dalla nascita di due leoncelli: e non senza compiacenza personale il cronista vi dedicò uno speciale paragrafo. « Nel detto anno, a dì 25 di luglio, il dì di Santo Iacopo nacquono in Firenze due leoncini del leone e leonessa del comune che stavano in istia incontro a San Pietro Scheraggio; e vivettono e fecionsi grandi poi; e'nacquono vivi e non morti come dicono gli autori nei libri della natura delle bestie e noi ne rendiamo testimonianza che con più altri cittadini gli vidi nascere e incontanente andare e poppare la leonessa e fu tenuta grande maraviglia, che di qua da mare nascessono leoni che vivessono, e non si ricorda a' nostri tempi. Bene ne nacquono a Vinegia due ma di presente morirono. Dissesi per molti ch'era segno di buona fortuna e prospera per lo comune di Firenze. »

Né passarono sei anni che la grande maraviglia e la grande gioia delle speranze si accrebbero perché « all'uscita di Giugno del detto anno 1337 nacquero in Firenze sei leoncini della leonessa vecchia e delle due giovani sue figliole, la qual cosa secondo l'augurio degli antichi pagani fu segno di grande magnificenza. » E in fatti la prosperità di quell'anno fu enorme; e di grano si ebbe dovizia inaudita; onde a' mattoni sottili e mal fondati di Or San Michele si sostituirono le pietre « conce grosse e ben fondate » e si ordinò che il palagio fosse magnifico con due volte « ove si governasse e guardasse la provvisione del grano per lo popolo. »

E Matteo Villani meglio spiega e commenta nel libro III come altri leoncini nacquero e come nel novembre del 1354 essendone nati tre, uno fu donato al Duca di Osteric e « il leone padre vedendosi tolto l'uno dei suoi leoncini se ne diè tanto dolore che quattro dì stette che non volle mangiare, e temettesi che non morisse. E perch'elli stavano in luogo stretto ove si batte la moneta del Comune, ne furono tratti e dato loro larghezza di case e di cortili e condotti nelle case che il Duca di Atene avea fatte disfare per incastellarsi, che furono de' Manieri, dietro il palazzo del capitano e dell'esecutore in su la via da casa i Magalotti, ove stanno al largo e bene. »

Così vissero e si riprodussero i leoni per altri due secoli! Bisognava che gli animi fiorentini si avvilissero nella untuosa cortigianeria a Cosimo Duca, perché le loro orecchie non resistessero più ai ruggiti dei leoni. Già questi, con l'iniziarsi della signoria, non stavano più « al largo e bene. » Le trasformazioni di Palazzo Vecchio in Reggia di Cosimo avevano costretto i leoni nel solo serraglio. La libertà si spegneva; i leoni davano gli ultimi ruggiti, invano richiamanti a grandezza d'indipendenza i cittadini abbiosciati. Si venne al 1550; alcuni cortigiani erano stati messi a dormire nel piano superiore al serraglio; e la notte non potevano riposare pei ruggiti. Ma nessuno ci dice se non potevano dormire pei ruggiti o pel significato altissimo di quei ruggiti. Basta: nel dicembre Cosimo cavò i leoni dal Palazzo e li trasferì a San Matteo nella fabbrica della Sapienza, incominciata a spese di Niccolò da Uzzano. Ma anche quivi durarono poco; lo Spedalingo di San Matteo mosse lagnanza, e così anche da San Marco furono tratti via....

Il luogo esatto ove i leoni erano mantenuti a Palazzo ci è ricordato dall'altro cronista, Agostino Lapini, il cui diario è stato da poco edito dal benemerito Corazzini. Erano precisamente « in su la cantonata incontro al Borgo de' Greci » e da questa cantonata furono asportati « per insino al dì primo di Dicembre 1550.... rimpetto allo Spedale di Santo Matteo, da Santo Marco. »

Questo pei leoni vivi. Quanto ai leoni nell'arte, non abbiamo che a guardarci attorno. Dinanzi a Palazzo Vecchio, la ringhiera è scomparsa; ma è rimasto il piedistallo col Marzocco (leone di Marte) che Donatello scolpì seduto a reggere il bel giglio di sangue, e che i moderni timidi uomini hanno voluto rifondere nel bronzo. Splendidi di movimento e di espressione sono i due leoni marmorei (uno dei quali è opera molto antica) che custodiscono l'accesso della Loggia dei Lanzi, così puri e conchiusa nella sua triplice armonia incontaminabile. Leoni coronati si conservano tuttavia nel Museo del Bargello; e molto significativa è l'accigliatura dei quattro grossi leoni in pietra nell'androne di Palazzo Vecchio, sulla cui torre anche un leone fu battuto in ferro per indicare il soffio dei venti. Si può aggiungere (poiché forse pochi lo sapranno, come me prima di ora) che altri quattro leoni in macigno si ammiravano nel Trecento a' 4 angoli sotto i merli di Palazzo. E questi leoni erano stati dorati « con gran costo » come appunta nel 1353 Matteo Villani che li avrebbe preferiti in bronzo perché più durevoli. Il Vasari li attribuì a Iacopo Orcagna; e pare che cadessero o fossero levati, quando si pensò riempirne le nicchie.

Per intendere meglio i leoni coronati del Bargello, non è inutile apprendere come il Marzocco, leone di Marte e dell'arte, fosse festeggiato quando ancora la libertà aleggiava su Firenze.

Sentite come il Varchi narra, nel 1529, gli onori resi al Malatesta, non ancora traditore. Il quale fu accompagnato dalla casa al Palazzo « dove nella ringhiera l'aspettava colla solita pompa il Gonfaloniere e la Signoria con altri magistrati; e per mostrare che quello era giorno solenne e feriato *avevano inghirlandato il Marzocco, messagli la corona d'oro sopra il capo.* » E nel 1536 un prete che, « si ritrovava fuori dal Borgo parti alla novella del duca Alessandro ma aveva messo *un marzocco sul pergamo* della sua chiesa, acconcio e atteggiato in guisa *che paresse volesse predicare.* »

Ho lasciato deliberatamente che i cronisti e gli storici raccontassero con la loro eloquenza l'interesse che si ebbe pel mantenimento dei leoni e il significato del loro culto anche nell'arte, perché s'intenda di per sé la necessità di ripigliare la tradizione. L'odiosa tirannia indigena e straniera è spenta per sempre. Firenze risorge, e col lustro della sua arte delle sue tradizioni e della sua vita deve concorrere al lustro di tutta la patria rinnovellata e rinsanguata.

Strasburgo nutrisce gelosamente le sue cicogne, Berna i suoi orsi; e da noi Roma ha saputo ripristinare il culto della lupa. Anche per gl'interessi spiccioli della curiosità e del commercio, si può dire che sono più i viaggiatori che tornano a vedere la lupa viva che la Venere Capitolina.

Così Firenze riavrà i suoi leoni o il suo leone. Non mi si obiettino le solite frasi che di bestie se ne ha anche troppe e che un ritorno di leoni è un puro « estetismo. » I bisogni della vita di una città o di un popolo sono ben altrimenti più complessi di quel che ora si finga di comprendere.

Quando la prima volta parlai di questa mia idea a un illustre cultore della storia fiorentina, egli non poté trattenersi dal sorridere. Ma sorrise per poco; poiché subito intese il valore poetico di un tal ritorno, e senz'altro disse che se i leoni dovevano tornare, dovevano ruggire nel loro posto antichissimo.

E certo sarebbe cosa degnissima che una doppia cancellata lasciasse travedere sotto le delicatezze dell'arte la fulva criniera del signore dei deserti. Ma si potrebbero obiettare le ragioni della pietà per la cappellina adiacente, o quelle non meno alla moda della igiene, o le altre vigliacchissime de' delicati orecchi....

Ora, poiché all'antico serraglio di Palazzo sono stati sostituiti gli ufficii dell'anagrafe (e la burocrazia si scandalizzerebbe di una possibile remozione) pensiamo al giardino di Boboli, così ampio, così mirabile di arte e di freschezza e così trascurato dai cittadini.

Il primo leone che il nostro amico Menelik doni al nostro giovine Re, sia consegnato al Municipio di Firenze, e in un Campo di gigli rossi esso goda aria pura e si compiaccia a destare i profondi echi di Boboli.

Romualdo Pàntini.

Un trionfo moderno.

(A proposito del ritorno di Chamberlain dal Sud-Africa).

Si è compiuto in questi giorni un trionfo che supera per la grandiosità del significato e per il modo con cui è avvenuto tutti quelli con i quali gli incliti guerrieri della antichità celebravano le loro vittorie. Lucullo, Pompeo e Cesare ad illustrare il loro corteo trionfale per le vie di Roma, in cospetto del popolo acclamante, dopo le vittorie di Africa e di Asia, trascinavano dietro al loro aurei carri i re vinti e domi in catene. E i regali prigionieri sottomessi all'infima sorte umana dovevano tra gli inni esultanti dei legionari e della plebe attestare la potenza del loro felice vincitore.

Era forse quello uno spettacolo barbarico sia per il crudo disprezzo della sciagura, sia per la soverchia e troppo ostentata gala di grandezza, ma doveva pure infondere una rude gioia nell'anima di colui che procedeva incoronato di gloria dinanzi a una processione di rivali soggiogati, che dimostrava alla sua città con tali prove insigni la forza invincibile del suo braccio e della sua volontà.

Oggi tutta questa pompa è cessata, i trionfi rimangono soltanto nella coreografia, tanto gli individui quanto i popoli sembrano rifuggire da queste manifestazioni vistose e rumorose, da queste mostre di ricchezza, di potenza, di gioia. Anzi una tendenza nuova, frutto di una influenza quasi sconosciuta discesa giù dal Nord, ha suscitato in noi uno strano pudore per cui siamo quasi costretti, più ci troviamo in elevata situazione economica e sociale, a celare, a nascondere il nostro benessere, la nostra autorità, la nostra giocondità; a non fare o a fare il meno vistosamente possibile ciò che i nostri mezzi ci permetterebbero di fare. Ed appena taluno, salito in fortuna e in considerazione, non avvertendo ancora l'inibizione di questo pudore novissimo, si compiace di mostrare i suoi beni, si pavoneggia nel suo lusso, se ne ammanta esteriormente, subito egli incorre nel biasimo pubblico e il meno che gli tocca è di essere chiamato un *parvenu.* Non è un paradosso il dire che oggi è invalsa una ostentazione a rovescio.

Io non so se questo sia un bene o sia un male, né mi accingo ora a risolvere l'ardua questione; annoto il fatto soltanto e formulo la norma che se ne può trarre, e che è la seguente: il vero lusso è adesso quello che non si vede, quello che non punge gli occhi e le orecchie; la vera signorilità è tutta intima e riserbata, deve raffinatamente consistere sotto modeste apparenze, sia per gli uomini sia per le cose; talché più un oggetto ha valore e meno lo dimostra a prima vista più è elegante e veramente ricco. La gran signora porta le sete più costose e silenziose al contatto morbido della pelle, e per una sua esclusiva compiacenza sotto alla gonna di umile lana, siccome l'uomo vigoroso è quello che ha in sé l'invisibile inflessibilità del volere, la ardente ma recondita generosità del sangue, la elastica tempra dei nervi, e non la mostruosa esorbitanza muscolare dell'atleta. È per noi, solo per noi e per la nostra intima soddisfazione che si deve spiegare il lusso autentico e di buona lega, mentre lo sfarzo destinato a stupire gli altri viene ritenuto come indizio di bassezza e di meschinità.

E da questo punto di vista non vi è dubbio che noi siamo più signori degli antichi, i quali come adolescenti vanitosi gioivano nello sfoggiare adornamenti di ogni sorta per richiamare l'attenzione altrui sulla loro fortuna e sul loro grado, nel mettere ad ogni momento in mostra quanto possedevano per renderne persuasi i concittadini, nel manifestare clamorosamente ogni loro successo per renderne informato il pubblico, nell'ottenere insomma in ogni circostanza la sanzione pubblica per godere dei vantaggi da cui erano circondati.

Oggi il signore, il potente, colui che come Morgan aduna in sé una possibilità più vasta di quella regale, passa ignorato tra la folla e non si cura minimamente di ottenerne l'ammirazione e l'omaggio: la sua soddisfazione interiore, la consapevolezza della propria autorità bastano alla sua gioia.

E lo stesso vale per gli uomini di Stato e per i popoli, ed eccone l'esempio nell'immenso trionfo, più eccelso di ogni antico, conseguito ora da sir Joe Chamberlain, senza fasto, senza corteo, senza bandiere, senza processioni di prigionieri, eppure assai più grande e più valido per un solo atto che non se lo avessero accompagnato tutti questi fronzoli.

Il duce romano per godere della sua vittoria e per darne la prova al popolo dovea portarne con sé i segni concreti e tangibili: gli idoli infranti degli eserciti sbaragliati e i capitani in catene; per suggerire l'idea della gesta da lui compiuta, della importanza della sua conquista, e della grandezza della sua virtù doveva arrecarne elementi visibili, doveva egli apparire suntuoso e splendido come un semidio in mezzo alla più opima magnificenza, tra cumuli d'oro e di cose preziose depredate nelle regioni lontane, tra le spade sfolgoranti dei suoi soldati, tra le turbe dei prigionieri supplicanti, tra i re sconfitti imprecanti. Ed il trionfo non era completo se tra le spoglie di guerra mancava questa, la più sicura, la più appariscente, il re, o il figlio del re schiavo del popolo vincitore.

Chamberlain non ha avuto bisogno di tutto ciò per effettuare il suo trionfo, per gustare il sublime piacere della vittoria, per affermare il valore della sua azione e della sua politica; non ha avuto bisogno di stupire la folla per le vie di Londra con miraggi di ricchezze inaudite, non ha avuto bisogno per persuadere l'Inghilterra del suo impero di ricevere l'omaggio palese di sottomissione da parte dei generali boeri tratti in cattività. Tutta questa esteriorità, tutta questa teatralità sono decadute dai nostri costumi, l'acuto e superbo ministro delle colonie, dalle bramosie sconfinate, lo ha sagacemente intuito, ed egli ha voluto il suo trionfo per sé solo, comprendendo che sarebbe stato il massimo, e il più superbo e il più solenne anche nella considerazione della sua nazione, e lo ha compiuto con un atto insolito, privo di ogni gala esterna ma denso di un significato altissimo e contesto di maestosa audacia e di autentica gioia trionfale.

Per questo trionfo il Chamberlain ha fatto politicamente ciò che un aristocratico e opulento signore farebbe per compiacere la sua eleganza; si è concesso per così dire un lusso tanto più squisito e signorile quanto meno appariscente, come quello di colui che si circondasse delle più preziose oreficerie nella solitudine inviolabile del suo gabinetto da lavoro.

Egli il ministro più risoluto di Edoardo VII, il collaboratore e l'erede politico di Cecil Rodhes e del suo universale sogno d'impero, l'autore principale, l'inspiratore della guerra Sud-Africana, il più aspro nemico del popolo boero e il più altero rappresentante della dominazione britannica, egli non si è tratto i vinti dietro di sé per offrirli come spettacolo alla folla festante, ma ha fatto di meglio, ha voluto da sé solo, senza scorta, senza soldati, senza mostre solenni, da sé solo, ad affermazione della sufficienza della sua maestà, prendere possesso del paese conquistato, battere col piede del padrone la terra dei vinti, trascorrere inerme tra le città e tra le genti già avvampanti di odio contro di lui, visitare i campi tanto contesi e ancora sanguinanti delle vittorie inglesi, circondato unicamente dall'aureola delle avvenute battaglie.

Oh in cospetto delle immense distese bagnate dal Vaal, floride di biade, di pascoli e di greggi, in cospetto dei favolosi tesori dei campi d'oro e delle miniere di diamanti, intuendo lontano in mezzo al deserto e fra la barbarie primordiale il profilo memorabile della collina di Matoppo, l'ara funeraria di Cecil Rodhes, ed inseguendo oltre quell'azzurro confino per altri deserti e laghi, attraverso altre indomite barbarie la lucida e livida fuga, come per un interrotto barbaglio d'armi, di due rotaie prolungate su tutto il corpo verginale dell'Africa fino al Nilo, in cospetto di questa immane grandezza omai aperta dinanzi al dominio inglese, e sottoposta al suo sguardo e tenuta in sua mano, egli deve essersi sentito invaso dall'ardente febbre di un sovrumano orgoglio, deve essersi sentito sconvolto da un impeto magnifico di distruzione e di creazione, deve aver tremato come per una prodigiosa comunione con quel suolo fecondato dagli eroi e pregno di supremi destini!

Basto io solo omai! deve aver egli esclamato, qui ove duecentomila soldati potevano appena resistere all'urto dei nemici! Ed egli deve aver goduto come un iddio in contemplazione della propria grande opera; egli il piccolo uomo moderno, rigido ed asciutto, nei suoi grigi abiti borghesi, con la lente infissa nell'occhio, con lo sguardo calmo e tagliente come un'arma affilata per i contrasti civili, ma con l'anima gonfia di un incarico enorme e con una volontà più pertinace e valente di un innumerevole esercito; egli simbolo di una potenza illimitata e invisibile in contemplazione della sua opera ben visibile e concreta: un mondo di ricchezze e di energie nuove e un insigne varco per l'avvenire aggiunto e dischiuso alla patria.

Non altrimenti doveva estasiarsi nel più profondo godimento l'ultima anima veramente regale che fu su un trono di Europa, quella di re Luigi di Baviera, quando nell'ampio teatro oscuro e deserto accoglieva in sé tutta l'infinita vertigine di armonie dell'opera wagneriana.

Due capolavori, l'uno politico, la conquista del Sud-Africa, l'altro artistico, la tetralogia mitica del Maestro eccelso, spiegati rispettivamente per la gioia di due uomini soli: Chamberlain e re Luigi! Ecco i fastigi della possibilità umana.

E da Nerone adorno di porpora e di gioielli in mezzo al circo plaudente e strepitoso di tutta la folla di Roma, a re Luigi chiuso solo nel suo teatro, immerso nel rito del

Parsifal, è lo stesso processo di concentrazione e di raffinamento che si compie dal trionfo di Cesare condotto per intere giornate attraverso le vie di Roma tra una follía di frastuono e di evviva e seguito dai re vinti in ceppi, al trionfo silenzioso di Chamberlain che solo si erige in mezzo alla sua conquista africana.

Mario Morasso.

MARGINALIA

* **Le ultime « novità » drammatiche**. — Accenniamo di volo, come lo spazio ce lo consente, alle ultime novità del teatro di prosa a Firenze. In complesso non furono molto felici. Prima, non soltanto per ordine di tempo ma anche per finezza di intenzioni artistiche, va ricordata la commedia del Bonaspetti, il sereno e valente critico della *Perseveranza*. Nei *Diritti dell'Amore* non manca la personale concezione di un bel motivo drammatico: l'indagine psicologica sulle diverse conseguenze che l'unione libera può portare nella donna e nell'uomo vi è condotta con sicura e penetrante conoscenza dell'anima umana. Senonché le forme in cui tale contrasto si manifesta, sopra tutto il dissidio e l'antagonismo fra le due donne (la buona e la perversa) ci conducono in un campo più conosciuto e già troppo mietuto. Ciò non toglie che alcune scene del lavoro dimostrino una perizia e una misura notevolissime in chi si cimentava per la prima volta nel teatro. Questi pregi furono rilevati dal pubblico del Niccolini, che pensò invece (e non aveva tutti i torti) che l'ultimo atto fosse superfluo. — *Il Can da guardia* di Mariani e Gatteschi recitato dalla Compagnia Raspantini all'Alfieri aveva tutti gli elementi per dare nel genio di un pubblico piuttosto grosso e popolare. Lotta di classe con simpatica prevalenza dei puri apostoli del socialismo sul grasso borghese, corruttore di coscienze elettorali e di ragazze da marito; predicazione evangelica del prete tolstoiano; e poi, giú giú, il delitto, l'ingiusta accusa lanciata contro l'innocente, il segreto della confessione, il nobile sagrificio di una giovinetta eroica e finalmente l'improvvisa e tragica morte del reo. Paiono tanti capitoli di un romanzo d'appendice e sono invece tante scene del dramma, il quale, malgrado tutto questo, non piacque. Il pubblico non abboccò all'amo abilmente lanciatogli dagli autori. Anche perché essi commisero l'imperdonabile errore di non intendere che nei romanzi d'appendice la soluzione dev'essere chiara e la fine veramente definitiva. — *Nella Bufera* è il dramma di un giovanissimo. Si aggiunga che fu premiato al concorso della *Rassegna Internazionale* di Roma. È lecito supporre che il breve atto palesi alla lettura dei pregi che sfuggono nella recitazione. Sulla scena, per quanto imperniato sopra questioni scottanti, lascia il pubblico piuttosto freddo. Dirò di più — sebbene la massima indulgenza sia qui doverosa — significa poco. Il contrasto drammatico che si agita nel cuore della giovane donna, stretta fra la tenerezza filiale e l'amore per l'implacabile avversario del padre non acquista particolar sapore per la salsa sociale in cui ci è servito. La « bufera » rimane dal principio alla fine tutta domestica: non è una bufera, è una tempesta in un bicchier d'acqua. G.

* **« Il poeta Giovanni Pascoli. »** — Maurice Muret inneggia nella *Renaissance Latine* a Giovanni Pascoli, che egli chiama uno dei più grandi poeti del nostro tempo. Nella sua anima, dice il Muret, c'è un po' l'anima di S. Francesco d'Assisi: la semplicità di cuore è una delle sue qualità più preziose, e l'amore per la natura si manifesta in lui con una tenerezza appassionata e un'ingenuità squisita. La sua opera, pervasa da un purissimo panteismo, è una passeggiata filosofica attraverso i campi: e in questa sua passeggiata il poeta ama, perdona e benedice. Gli uomini sono piccoli e infelici, e il Pascoli prova una pietà profonda per quelli che odiano, mentre la coscienza della infelicità comune dovrebbe consigliare l'amore e la fratellanza. Egli benedice tutta la natura e perdona a tutti, anche all'assassino dell'imperatrice, anche all'assassino di suo padre. E in questo perdono e in questo amore c'è una grande tristezza. La natura, secondo Giovanni Pascoli, è una sorgente le cui acque ribollono di dolori e di sofferenze: e la vita che vi si manifesta è un accidente infinitamente transitorio; una preparazione alla morte e al nulla, sole verità eterne. Il Pascoli, secondo il Muret, assomiglia al Leopardi, ma la sua filosofia è più alta, più forte e più sana. Il Leopardi dopo aver passato la vita a gemere e maledire, arriva infine, nella « Ginestra » e nel « Tramonto della Luna » a una serenità relativa. Gli uomini gli sembrano tanto piccoli che egli cessa di disprezzarli e odiarli: e la loro fragilità lo riempie di commozione. Il Pascoli soffre, ma ama anche il dolore, perché esso, la parte più augusta del mondo, fa sí che la vita si riveli nel suo più profondo significato. Nella sua prefazione alla *Minerva oscura*, il Pascoli dichiara che ha cessato di cercare la gloria. Ma il Muret lo richiama al cantare. « Quando il Pascoli dichiara che ha rinunciato alla gloria, vuol forse farci sapere che ha rinunciato a cantare? Noi speriamo che non sia cosí. Quando si ha l'anima piena di pensieri cosí forti e di accenti cosí dolci, si è in dovere di farne parte agli uomini. In nome dell'alta missione che il Pascoli assegna alla poesia, i suoi ammiratori e i suoi amici lo pregheranno di non abbandonare il suo posto. »

Cosí dice il Muret: e il *Marzocco* unisce le proprie alle fervide esortazioni dell'insigne critico francese.

* **I Capitoli degli Amici dei Monumenti**. — Dopo un anno di operosa esistenza trascorsa fuori della legge, gli « Amici » hanno sentito il bisogno di darsi una Costituzione. E cosí domenica passata in una sala della Laurenziana discussero i « Capitoli » formulati da una commissione precedentemente eletta. Queste tavole statutarie hanno il pregio sovrano della brevità: constano infatti di 4 articoli suddivisi in pochi paragrafi. Lo schema della commissione fu approvato nei suoi principi fondamentali. Le discettazioni furono sopra tutto filologiche.... Si convenne dunque di fissare in 50 il numero dei componenti la *Brigata*: e si determinarono le modalità per le eventuali sostituzioni. La brigata avrà un Rettore, un Cancelliere e un Provveditore: designati per acclamazione nelle persone di Guido Biagi, G. L. Passerini e Fortunato Chiari. Alle gite potranno essere invitate anche persone che non facciano parte della brigata: non escluse le signore. Su proposta di Francesco Gioli si convenne che chi senza addurre giustificati motivi manchi a tre gite o riunioni cessi di far parte della brigata. — Dopo l'approvazione dei Capitoli, gli « Amici » in gruppo assai numeroso si recarono a S.ta Maria Novella, dove, approfittando delle armature testé collocate nella Cappella Strozzi, ebbero agio di esaminare da vicino il probabile ritratto di Dante nel Paradiso dell'Orcagna. Nel Chiostro verde e nella Cappella degli Spagnuoli constatarono i danni dell'umidità e fecero voti perché si cerchi, al più presto, di porvi riparo. Da S.ta Maria Novella passarono a dare una capatina nell'oratorio dei Vanchetoni, in via Palazzolo, che accoglie due squisiti busti donatelliani poco conosciuti, perlomeno dai.... fiorentini. — Tornando ora alle armature della Cappella Strozzi, è noto che esse furono collocate perché gli inviati del Ministero (i pittori Seitz e Maccari) potessero compiere a miglior agio le opportune ricerche. A questo proposito abbiamo sentito parlare di leggiere eventuali lavature, e di pratiche simili che non sono sempre scevre di inconvenienti. Non sarà quindi del tutto inopportuno ricordare ai due artisti che il voto sincero di quanti nutrono il culto e l'amore per i nostri tesori più preziosi è che le operazioni sieno contenute nei limiti più modesti. In certi casi le cautele non sono mai troppe....

* **Il terzo David, l'Ercole del Bandinelli e il salone del Bargello**. — In un eloquente e succoso articolo della *Nuova Antologia*, Alessandro Chiappelli torna sulla questione che fu largamente dibattuta in queste colonne e svolge alcune osservazioni già da lui accennate in una letterina indirizzata al *Marzocco*. Il Chiappelli, come sanno i nostri lettori, è un formidabile avversario del disegno che vorrebbe una copia del David all'antico posto dell'originale, dinanzi a Palazzo Vecchio. Premesso che egli esclude per gravi ragioni la possibilità di un ritorno dell'originale, Alessandro Chiappelli combatte con arguta e serrata argomentazione la copia. Che coloro i quali hanno visto il David in Piazza della Signoria desiderino di rivedercelo ancora, magari nella forma e nell'aspetto di una copia, si spiega e s'intende. Ma che questo desiderio o questo rammarico debba senz'altro bilanciare le eccellenti obbiezioni mosse al nuovo disegno nessuno può seriamente consentire. A una copia mancherebbe il principal fascino, il massimo mezzo di « suggestione » che l'opera di Michelangelo posta innanzi a Palazzo Vecchio dovette possedere. E del resto se la remozione dell'originale del David fu una necessità, per qualche rispetto deplorevole, essa contribuí a restituire all'edifizio quel carattere solenne, quell'aspetto di antico castello turrito che vollero conferirgli i suoi primi costruttori. Una copia non ci renderebbe i vantaggi dell'antico e ci farebbe perdere quelli del nuovo. Senza contare che « in Piazza della Signoria, fra tante superbe opere originali sarebbe quasi una profanazione. » L'autore dell'articolo sostiene invece che debba esser rimosso dalla Piazza anche l'infelice gruppo del Bandinelli, che mancando il David, non ha più ragione d'essere a quel posto: dove turba la linea della Loggia dei Signori e di Palazzo Vecchio ed è la sola cosa brutta in mezzo a tanta magnificenza. E propone anche che il David sia tolto dall'« anfiteatro anatomico » dell'Accademia e portato nel salone del Bargello: dove, quando fosse disfatta quella mostra individuale donatelliana, nella quale insieme coi marmi e coi bronzi si accolgono i gessi e le fotografie, « campeggerebbe in un modo solenne. E in parte riacquisterebbe l'antico significato simbolico, stando nel Palagio ove si rendeva, o dove si doveva rendere giustizia. » E cosí, anche il *San Giorgio* potrebbe finalmente ritornare alla sua nicchia di Or San Michele!

* **La sala toscana all'Esposizione di Venezia**. — È noto che anche quest'anno la fervida fantasia dell'on. Fradeletto è riuscita a imaginare un *clou* per l'imminente Esposizione d'arte. Mediante l'intervento delle arti minori, alcune sale destinate alle diverse regioni d'Italia costituiranno degli « ambienti » caratteristici, nei quali la mostra delle opere di pittura e di scultura avrà carattere sussidiario di ornamento e di decorazione. Già annunziammo che la disposizione e l'arredamento della sala toscana furono affidati ad una Commissione di cui fanno parte Francesco Gioli, Domenico Trentacoste, il commendatore Mazzanti e il conte Giustiniani. Possiamo dare oggi qualche notizia più precisa. Gli espositori non hanno lesinato sui sacrifizi finanziari. Cosí l'*Arte della Ceramica* ha procurato un fregio che girerà nell'alto della parete tutto intorno alla sala per una lunghezza di oltre 44 metri: e questo fregio è alto più d'un metro! L'intonazione delle tinte, con ardita innovazione sulla consuetudine tradizionale, sarà nella sala toscana piuttosto chiara: con predominio dell'avorio vecchio a sbalzi in oro. Pochi i mobili: quattro cassapanche che verranno collocate in quadrato nel centro della sala e un grande armadio a vetrina che accoglierà piccoli oggetti d'arte, come targhette, statuette, gioielli artistici e qualche « pezzo » di ceramica di grande valore. I mobili escono dal laboratorio Gerard. Ricchissime e di gran pregio saranno pure le porte, eseguite dal Bosi, in marmo e mosaico: e assai notevoli le lampade per la luce elettrica, lavoro del Righi. I tappeti, la stoffa per le pareti e le pedane furono fornite dallo stabilimento Morandi.

La nostra città dev'essere riconoscente ai commissari e a quel validissimo loro cooperatore che fu Galileo Chini se in questa mostra di regioni la Toscana farà, come si spera, un'eccellente figura.

* **La donna artista, e ciò che ne pensano gli uomini**. — Nell'*Art Décoratif* Alberto Besnard, delineando la figura della moglie che da ventidue anni lo sorregge e consiglia, la studia come donna e come artista. Gli uomini, egli dice, sono in generale pronti a dare alla donna tutte le gioie e le comodità della vita e anzi si fanno un dovere di procurargliele, ma guai a quella che invece di amare il piacere ama il lavoro! Guai a quella che vuole la propria indipendenza intellettuale! Essa è disprezzata, e cosí terribilmente punita per aver osato sottrarsi alla protezione maschile. Eppure, dice il Besnard, molte donne, pur sentendo altamente la propria dignità e l'amore al lavoro, possiedono tutte le altre qualità che gli uomini desiderano in loro. Ne è esempio la signora Besnard. Figlia di uno scultore e appassionata essa pure per l'arte, affermò presto le sue tendenze artistiche con opere di valore: poi, per molti anni, dovette chiudere nel cuore le sue aspirazioni, per essere moglie e madre devota, per proteggere il lavoro del marito allontanando da lui tutte le piccole noie della vita quotidiana. Lavorava soltanto in quelle ore in cui non era necessaria ai figliuoli, al marito, alla casa, e prendeva a modello i suoi piccini nei più vari atteggiamenti. Ma dopo ventidue anni di sacrificio, la signora Besnard pensa ora di aver diritto alla sua libertà di artista; e dopo aver esposto al Salon il suo S. Francesco d'Assisi, dice al marito: « Io credo di poter lavorare ora; fammi costruire uno studio. » E lo studio sorge, accanto a quello di Alberto Besnard, per questa artista geniale che ha compiuto serenamente il suo dovere di donna, per questa donna buona e devota che ha conservato nell'intimo la sacra fiamma dell'arte.

* **L'influenza tedesca nella critica d'arte**. — Contro di essa si scaglia Péladan, nella *Revue Bleue*, con aperto furore. La critica d'arte è oramai nelle riviste dotte e speciali, tutta tedesca: e per questa stessa ragione, è mediocre e sterile. Incapace di sentire il fascino della bellezza, il Tedesco ha fatto dell'estetica un ramo della storia, e il pedantismo, odiosamente dispotico, troneggia nel sacro dominio dell'entusiasmo e della divinazione. L'ambiente è divenuto il solo elemento generatore delle opere d'arte, e la psicologia dell'anima dell'artista non conta più per nulla. La scuola positiva respinge con orrore tutto ciò che non è documentato; se sbaglia, sbaglia con dottrina, appoggiandosi a un fascio di documenti, e l'onore è salvo. La sua sensibilità non si risveglia mai; essa non vuole saggiare l'arte, ma documentarla. Ponetele dinanzi un capolavoro, ed ella evocherà i suoi predecessori e i suoi successori: l'opera d'arte diventerà un tema d'erudizione e la critica d'arte sarà ridotta a una meschina critica storica. La critica d'arte secondo il metodo germanico può convenire ai freddi tedeschi, ma gli ardenti latini devono cambiar strada, e ritornare nel loro campo evocativo, entusiasta e divinatore.

* **Accademia e classicismo**. — Se Péladan lotta contro il pedantismo tedesco, Camille Mauclair combatte tutto il pedantismo di qualunque scuola, che si ripara dietro il nome di Accademia. Egli vuole l'artista libero da qualunque impaccio e dogma: il suo spirito si deve infiammare al contatto di tutte le opere d'arte; non raffreddare nelle regole e le massime di una singola scuola. Il classicismo naturale, eternamente giovane, eternamente vivo in ogni vera opera d'arte, dev'essere la sola scuola dell'artista. L'Accademia ha falsato il classicismo: gli stessi greci pieni di vita, sani, realisti, radiosi, amanti del gesto libero e della vita all'aria aperta, sono diventati nelle accademie d'una freddezza glaciale, e le loro opere pretesto a dissertazioni, a misure, a regole. Gli artisti di ingegno si sviluppano nonostante la scuola, quando il loro spirito non rimane viziato irrimediabilmente dalla scolastica! Fragonard e Besnard lasciarono presto le opere accademiche, per creare ciò che il loro spirito sentiva. E il loro esempio è seguito da molti altri: una reazione sorge, ed è quella dei classici veri. Il classicismo si leva contro l'Accademia, la lascia nel suo dogmatismo e si slancia verso l'avvenire.

* **La libertà dell'insegnamento**. — Renato Viviani sostiene nella *Renaissance Latine* che in Francia non esiste libertà d'insegnamento. I due eterni avversari, la Chiesa e lo Stato, si disputano il monopolio delle scuole, metà delle quali sono ligie alla caserma e metà al convento. E siccome ciascuna delle due parti teme di perdere adepti onde si fortifichi la sua rivale, cosí l'insegnamento è soffocato da mille restrizioni e leggi: i professori non possono esprimere e difendere le proprie opinioni, e debbono conservare davanti agli scolari il rispetto per le tradizioni e le superstizioni, tacere piuttosto che spaventare, imponendosi un'attitudine neutra che non possa ferire alcuna opinione né alcuna fede religiosa. Cosí i professori non godono d'alcuna libertà nel campo filosofico, storico, morale; e il grande fiume dell'istruzione francese è diviso in due correnti opposte e nemiche. Se le scuole fossero aperte a tutte le ipotesi e a tutti i sistemi, la Francia avrebbe non due, ma dieci, ma innumerevoli correnti diverse che si gioverebbero a vicenda; e ai maestri verrebbe imposto non di tacere ma di parlare, di spiegare tutte le ragioni, scandagliare tutte le origini, rischiarare tutti i problemi. Ma come riuscire ad avere scuole simili? Il Viviani propone una riforma radicale. Siano abolite tutte le scuole religiose, e rimangano aperte soltanto quelle dello Stato. Allora esso non avrà più a temere la fuga dei giovani verso gl'istituti confessionali; e nelle sue scuole, aperte a tutte le opinioni sociali, i discepoli potranno svolgere liberamente la loro individualità, senza vani inciampi di dogmi politici o religiosi.

A proposito di un recente putiferio nel giornalismo di Firenze un emerito scribacchino, con spontanea trivialità di linguaggio ben protetta da meditate ambiguità di allusioni, si permette in un'effemeride socialista locale, amichevolmente echeggiata dall'organo massimo del partito, di interpretare il « silenzio del Marzocco *» come un atto di timido riserbo o peggio di compiacente acquiescenza. Non vogliamo discendere a polemiche, né volendo potremmo per riguardo ai lettori. Del tutto estraneo alla questione, libero da ogni vincolo partigiano il* Marzocco *ha miglior campo per la sua attività; e non intende di uscirne per sbraitar che faccia la sgrammaticata retorica di quell'innocuo smargiassetto.*

★ **Alla « Leonardo da Vinci »** il trattenimento di mercoledì è riuscito una piccola, squisita festa dell'arte. Il prof. Giarda l'insigne violoncellista del conservatorio di Napoli, accompagnato maestrevolmente dall'Oswald, ha deliziato il pubblico confermando la bella fama che lo aveva preceduto nella nostra città. La signorina Franchini, la valentissima giovane attrice che già fece le sue prime armi in Firenze, dove fu allieva della Scuola di Recitazione, ha detto un brano dell'*Innocente* (il canto dell'usignolo) di G. d'Annunzio, i *Due Orfani* di Giovanni Pascoli, un sonetto del Testoni, una scena della *Serva amorosa*. La signorina Franchini possiede, come tutti sanno, una dizione più unica che rara e riesce quindi una cesellatrice ammirabile della prosa e del verso. Il pubblico fu largo di applausi cordiali ai gentili artisti.

★ **« L'apologo delle due sorelle »** è il titolo di una nuova commedia in 3 atti che il nostro Enrico Corradini ha finito di scrivere in questi giorni. Il lavoro animato da un arguto e profondo senso di osservazione, susciterà, non ne dubitiamo, il più vivo interesse. La commedia sarà rappresentata prossimamente da una delle nostre migliori compagnie drammatiche. Sappiamo che un eccellente traduttore, il Loccella, che ha già compiuto la versione del *Giulio Cesare*, volgerà in tedesco il novissimo apologo. E siamo lieti di annunziare che Giorgio Hérelle si accinge a tradurre in francese il *Giulio Cesare*.

★ **« L'Imperialismo artistico, »** l'originale e personalissimo crèdo estetico di Mario Morasso ha riportato, come ognuno sa, largo successo di critica e di pubblico. Adesso se ne annunzia l'imminente traduzione in tedesco da uno dei principali editori di Lipsia. Cosí la nostra giovane letteratura, che anche nel Morasso ha un forte campione, si fa strada, ogni giorno più, oltre i confini della patria.

★ **Sabato scorso** ebbe luogo la seconda lettura omerica al Circolo filologico. Angiolo Orvieto espose il 2°, il 3° e il 4° canto dell'*Iliade* con semplicità e con arguzia. Lesse poi assai bene i brani più belli dei tre libri e fu molto applaudito da un pubblico assai numeroso. *g. s. g.*

★ **Ernesto Legouvé.** — Figlio di un poeta che si acquistò una certa voga con un suo poemetto *Le mérite des femmes*, del quale esiste una buona traduzione italiana, anch'egli mosse i primi passi nella via della poesia lirica, ed a vent'anni una sua ode fu *coronata* dall'Accademia. Tentò poi il romanzo; ma la drammatica soltanto gli doveva dare una più sicura rinomanza e l'agiatezza. L'*Adriana Lecouvreur*, *Battaglia di donne*, *I racconti della regina di Navarra* che egli scrisse in collaborazione con Scribe furono i suoi principali lavori. La tragedia *Medea* poi trionfò sui principali teatri del mondo per opera di Adelaide Ristori, che fu interpetre meravigliosa della parte della protagonista. A 97 anni, nel completo possesso di tutta la sua lucidezza d'animo e delle sue energie fisiche, questo mirabile vecchio si è spento improvvisamente il 14 corrente come Cyrano con la spada in mano. I funerali riuscirono solenni e commoventi.

★ **La bellissima tavola di marmo** rappresentante l'*Adorazione dei Magi*, che è a Genova, in via degli Orefici, è sconciamente deturpata da un'insegna che un orologiaio vi ha innalzato accanto, e danneggiata dal tetto di latta dell'insegna che poggia sulla cornice della tavola. Il *Caffaro* giustamente chiede che l'Ufficio d'arte ponga riparo a questi inconvenienti.

★ **Scrivono al « Giornale di Venezia »** che ad Asolo in una casa privata facendosi dei restauri si scoprí che un grande affresco era tutto coperto dalla calce dell'imbianchino. Scopertolo, si vide che si trattava di una figurazione grande al vero di S. Antonio Abate; opera pregevolissima e che molti intelligenti del luogo ritengono della scuola del Mantegna.

★ **L'editore Renzo Streglio** di Torino ha pubblicato il 3° volume dell'interessante libro di Angelo Brofferio *I miei tempi*. Anche questo volume, come i due precedenti, si legge con grandissimo diletto, per tutti i tipi che ci sfilano dinanzi agli occhi e per tutti quegli avvenimenti che ci sono ricordati come l'eco di un passato oramai lontanissimo.

★ **Una raccolta di studi foscoliani** pubblica presso l'editore Remo Sandron di Milano Ettore Brambilla. Ecco il sommario del volume: Due Comaschi precursori del Foscolo nella materia dei *Sepolcri*. Il *Sopruso*. L'Unità estetica del Carme. Ugo e Francesca. Una pagina di Biagio Pascal nell'*Ortis*. Il sentimento della natura nel sonetto *Alla sera*.

★ **L'editore Zanichelli** annunzia la prossima pubblicazione di un volume contenente tutte le poesie di Olindo Guerrini. È diviso in tre parti: la prima delle quali comprende i *Postuma*, la seconda la *Nova Polemica*, e la terza tre raccolte intitolate ciascuna *Liber Caifas*, *Interludium*, *Civilia*.

★ **« Conclavi pontifici e cardinali nel secolo XIX »** è il titolo d'una pubblicazione della Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo. Ne è autore Giovanni Berthelet. Il libro, curioso e dilettevole, è ricco di aneddoti e si chiude con la relazione di tutti gli atti e le cerimonie solite a compiersi durante la malattia e dopo la morte d'un Papa fino all'elezione del successore.

★ **« Athena nei poemi omerici. »** — Con questo titolo il dott. Paolo Dominici pubblica presso l'editore Raffaello Giusti di Livorno uno studio di mitologia antica. In questo campo di studi la Germania tiene il primo posto; e molti sono i lavori che si possono citare sugli Dei rammentati nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, la cui azione può dirsi si fonda nella volontà e nel consiglio degli Dei stessi. L'autore del presente opuscolo asserisce che non tutto è stato detto a proposito di Athena, che è la deità più importante dopo Zeusi e cosí il suo libro non è una semplice ripetizione di cose già note.

★ **« I presepi d'Annunziani »** di Garibaldo Bucco che presentandoci alcune scene della fanciullezza del d'Annunzio tratteggiano brevemente alcuni usi e costumi di Pescara, stanno per uscire in Italia in una seconda edizione ampliata, e in Germania in una traduzione che di essi si sta preparando per iniziativa di Rosalia Jacobsen. Il Bucco annunzia che pubblicherà altri due volumetti del medesimo genere, *Le Celebranti* e il *Mare* coi quali tratteggerà ancora più completamente il d'Annunzio adolescente.

★ **Anche la Ditta G. B. Paravia**, ha iniziato una collezione di *Letture di Dante*, che si tengono a Roma. Il fascicolo che abbiamo sott'occhio contiene l'esposizione del Canto XXI dell'*Inferno* che fece il prof. Vittorio Turri.

★ **Sono stati pubblicati** gli Atti dell'ottavo Congresso generale della « Lega Nazionale », tenutosi a Trieste il 29 Giugno dello scorso anno. I temi trattati in quell'adunanza furono vari e assai importanti. Riccardo Pitteri espose in un magnifico discorso gli scopi della società, dichiarando che l'Associazione dà tutte le sue forze a custodire incontaminata la lingua, il patrimonio intellettuale, l'anima delle nazioni. Vi sono poi espressi i voti per una costituenda università a Trieste e finalmente la designazione unanime di Trento a futura sede del prossimo Congresso.

★ **Sulla origine dei popoli italici** parla in una dissertazione Giovanni Caruselli (Palermo, R. Sandron editore). Egli intende di dimostrare che gli antichi Pelasgi non furono che gli itali stessi, che al sopravvenire degli Arii insegnarono ad essi il nome di molti oggetti, di molte istituzioni che quei popoli non conobbero mai; onde in tutte le lingue europee quelle voci che sono derivate tutte da una radice comune non sarebbero che italianismi.

★ **Un contributo agli studi Danteschi** pubblica il pro-

fessore Giuseppe Schiavo presso l'editore Lumachi di Firenze. Egli prende ad illustrare quanto c'è di meno chiaro tra le ombre della Selva sacra, e vuol considerare tutta nel suo complesso la visione del Paradiso terrestre; per dedurre poi quali altre sacre allegorie, quali opere di antichi veggenti e di scrittori a lui più vicini Dante dové aver presente per riuscire ad esprimere così perfettamente il fantasma poetico che si era formato nella sua mente. Le visioni di cui l'A. parla sono quelle di Ezechiele e di Giovanni.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.
TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

AVVISI ECONOMICI

a cent. 5 la parola; minimo una lira. Per le inserzioni rivolgersi esclusivamente alla Amministrazione del *Marzocco*, Via S. Egidio 16 - Firenze.

« **La Riviera Ligure** », pubblicazione mensile di poesie, prose e disegni, ha collaboratori i più valorosi e meglio noti letterati e artisti d'Italia. — Un'annata della *Riviera Ligure* riesce pertanto un novissimo artistico *Albo della Poesia e Prosa Italiana*. Gli abbonati riceveranno *gratis* l'*Almanacco Sasso 1903*, opera d'arte originalissima del pittore Nomellini. — Per associarsi spedire cartolina-vaglia di L. 4,50 all'Amministrazione in Oneglia. — Numero di **saggio** cent. 30.

CARTOLINE ILLUSTRATE

della Casa Artistica **Il Progresso**, Via Metastasio, 3, MILANO (ang. Via Vincenzo Monti). Mandare vaglia antic. più cent. 10 per racc. Non spediamo in assegno.

Articolo	Prezzo
Milano 50 belle cartoline finissime	L. 3 25
Ogni 12 cartoline	» 0 90
Pasqua. 6 nuove artistiche cartoline per Pasqua	» 0 90
Milano. 60 belle cartoline colorate. Ogni 10	» 1 25
I sette peccati capitali. 7 belle cartoline colorate	» 0 70
Gli Sports moderni. 10 ricche cartoline acquerello	» 2 75
Idem 10 cartoline in nero, in fototipia	» 1 75
Cartoline portafortuna. Belle giovani a lapis fondo nero. 6 cartoline	» 0 90
La Sicilia. Due nuove serie, ognuna di 16 acquerelli del pittore Wieland. Ogni serie	» 2 75
Tipi napoletani. 12 cartoline colorate	» 0 75
Casa Savoia nei secoli. 81 ritr. Princ. Sav. 14 cartoline	» 1 25
Drammi di Shakespeare. 12 belle cartoline colorate	» 1 75
Le belle arti 6 nuove cartoline allegoriche colorate	» 0 75
Gli Dei. 10 artistiche cartoline colorate, stile nuovo	» 1 50
La Divina Commedia. Inferno, 34 artistiche cartoline	» 3 75
Ninfe Marine con conchiglie. 6 ricche cartoline rilievo	» 1 20
Teste di donna. Studi celebri pitt. Michetti, 18 cartoline	» 2 00
Doux repos. 4 splendide cart. color. donne belle in riposo	» 0 75
Lago di Como. 50 belle cartoline colorate. Ogni 10	» 1 00
Lago Maggiore. 30 belle cartoline colorate. Ogni 10	» 1 00
Fiori belli, colorati assortiti. Ogni 10	» 0 90
La Madonna nell'arte italiana. 20 belle cart. colorate	» 2 75
Pitture del Beato Angelico. 12 splendide cart. col. con oro	» 2 00
Fiori in seta colorati. 6 ricche cartoline	» 0 90
Fiori in rilievo assortiti. 6 ricche cartoline colorate	» 0 90
Quo Vadis? Romanzo di Sienkiewicz. 10 cartoline	» 0 90
Cartoline fosforescenti. Novità! Brillano all'oscuro. Ognuna	» 0 35
Quadri acquerello di autori francesi, tedeschi, italiani. Soggetti graziosi di amori, cavalieri, dame, scene familiari. Ogni 10 cartoline acquerello	» 2 50
Cartoline musicali con 10 ballabili. 10 belle cartoline	» 0 90
Idem con 10 pezzi per mandolino	» 0 90
Idem con 10 pezzi per canto	» 0 90
Inni delle nazioni. 10 belle cartoline con musica	» 0 90
Mode del secolo XIX. 3 cartoline colorate	» 0 40
Cartoline barometriche colorate eleganti. Indicano il tempo cambiando colore. Ognuna	» 0 30
Cavalli ammaestrati (nel circo). 6 cart. color. in rilievo	» 0 90
Cani e gatti, colorati in rilievo con oro. 12 cartoline	» 1 75
L'odalisca ed il sultano. Vita dell'Harem. 6 cart. acquer.	» 1 50
Amanti americani. Il signorino negro e la signorina bianca. 6 acquerelli	» 1 25
Dolci colloqui (Les amoureux). 8 belle cart. fototipia col.	L. 1 50
L'ondina ed il giovanetto. 6 fini cart. fototipia colorate	» 1 00
Canzoni napoletane per mandolino. 10 ricche cartol. ill.	» 1 25
Iris di Mascagni. 12 cartoline colorate	» 1 20
Oratori di Perosi. 10 cartoline colorate	» 0 90
Bohème di Puccini. 8 cartoline colorate	» 0 80
Tosca di Puccini. 12 cartoline colorate	» 1 20
I mesi. 12 cartoline colorate (belle donne)	» 1 00
Les mois. 12 belle cartoline colorate. (Paesaggi)	» 1 75
Vita elegante I. Serie 10 bellissime cartoline colorate	» 1 75
Idem II. Serie 10 bellissime cartoline colorate	» 1 75
Amori ed arte (Donne Floreali). 5 serie di 10 cartoline colorate in stile nuovo. Ogni serie	» 1 75
Riviera di Levante. 10 bellissime cartoline colorate	» 1 75
Cartoline magnifiche colorate con oro. Belle donne. 10 cartoline	» 1 75
Le bicicliste. I. Serie 10 belle cartoline colorate	» 1 75
Idem II. Serie 10 belle cartoline colorate	» 1 75
Ornati in stile nuovo. 10 belle cartoline colorate	» 1 75
Belle donne. 8 nuove cartoline colorate, stile floreale	» 1 20
Paesaggi artistici. 10 belle cartoline colorate	» 1 50
Capri. 10 belle cartoline colorate	» 1 75
Paesaggi di autore colorati olio, cornici oro rilievo. Magnifiche cartoline. Ogni 5	» 1 00
Paesaggi artistici al lapis. 8 fini cartoline	» 1 50
Paesaggi colorati acquerello. 8 cartoline	» 2 25
Cartoline sul legno. Paesaggi e fiori. 6 cartoline nuove	» 1 50
Cartoline su tela. Paesaggi e fiori. 6 nuove cartoline	» 1 25
Cartoline colorate brillantate di grande effetto Belle donne, fiori, ecc. Ogni 10	» 1 00
Fiori brillantati. 10 cartoline	» 1 00
Alla caccia. 10 belle cartoline colorate	» 1 75
Musicisti celebri. 10 belle cartoline colorate	» 1 75
Café Chantant. 10 belle cartoline colorate	» 1 75
Il piccolo clown. 6 graziosi acquerelli con oro, di bambini	» 1 20
Costumi olandesi. 6 ricche cartoline colorate, taglio oro	» 1 50
50 cartoline assortite di costumi, vedute, fiori, donne, ecc. colorate e nere	» 2 50
I monti giganti delle Alpi (umoristiche) 10 cart. col.	» 1 75
I castelli della Stiria. 10 belle cartoline colorate	» 1 75
La Dalmazia. 10 belle cartoline colorate	» 1 75
Costumi Rinascimento. 12 belle cartoline finissime	» 1 75
Costumi Empire. 10 belle cartoline colorate	» 1 25
Bambini belli. 10 fini cartoline colorate	» 1 00
Cani di razza. 8 fini cartoline, uso platino	» 1 50

Mandare subito Vaglia a Casa Artistica « PROGRESSO » *Via Metastasio, 3 - MILANO* (angolo Via Vincenzo Monti). Aggiungere cent. 10 per raccomandazione - Non accettiamo francobolli in pagamento - Estero spese in più - NOMINARE QUESTO GIORNALE.

F. LUMACHI

LIBRAIO-EDITORE
Successore dei FRATELLI BOCCA
Firenze, Via Cerretani, 8

Nuove pubblicazioni:

PIER LUDOVICO OCCHINI

Il malato d'Asia

(Studio su la *Questione Chinese*)
Un volume in-16°, di pagine 180, L. **3.—**

LUIGI PIRANDELLO

Beffe della morte e della vita

(Seconda Serie)
Un volume in-16°, di pagine 228, L. **3.—**

GIUSEPPE SCHIAVO

TRA LA SELVA SACRA

(Contributo agli studi Danteschi)
Un volume in-8°, di pagine 76, L. **1,50.**

Avv. CAMILLO PADOA

Lo Scioglimento delle Società Commerciali

Un volume in-8, di pagine 88, L. **1,50.**

EUGENIA LEVI

DAI NOSTRI POETI VIVENTI

Un volume in-16°, di pagine 462, rilegato, con copertina illustrata a colori, L. **4,50.**

ESIGERE la NOSTRA MARCA

GOMME PIENE TALBOT per CARROZZE

PNEUMATICI TALBOT per AUTOMOBILI

PATTINI PNEUMATICI TALBOT per CAVALLI

MAISON S.T. TALBOT CASA DI MILANO FORO BONAPARTE 46

PROC^RE RAG. PIERO SCOTTI

ESIGERE la NOSTRA MARCA

GOMME PIENE TALBOT per CARROZZE

PNEUMATICI TALBOT per AUTOMOBILI

PATTINI PNEUMATICI TALBOT per CAVALLI

MAISON S.T. TALBOT CASA DI MILANO FORO BONAPARTE 46

PROC^RE RAG. PIERO SCOTTI

COLORTYPES!!

Il più gran successo mondiale del XX secolo

I Quadri ad Olio **Colortypes**

riproducono alla perfezione i capolavori dei più grandi maestri. Ottenuti con un processo nuovo, brevettato, unico al mondo, e di soggetti svariatissimi, ma tutti eminentemente artistici, fanno ora furore in America ed a Parigi e costituiscono sia il miglior ornamento del più elegante ambiente, che il sorriso della casa più modesta, un vero gioiello artistico gradito a tutti.

Per farli conoscere offriamo eccezionalmente a quanti amano il bello:

N.° 4 splendidi **Colortypes Americani** (soggetti diversi) del valore di L. 40 per sole . . . . L. **7.—**

N.° 12 splendidi **Colortypes Americani** (soggetti diversi) del valore di L. 120 per sole . . . . L. **18.—**

Grande novità mai introdotta in Italia

Specificare nella commissione se si desiderano marine, paesaggi, scene militari, scene della vita americana, bozzetti, idilli, studi dal vero, fiori, figure ideali di donna, *vis-à-vis*, soggetti sacri, ecc.

Inviare l'importo a mezzo **vaglia postale** o per **lettera raccomandata.**

Le commissioni sono eseguite in giornata franche di porto, a mezzo posta e raccomandate in tutta l'Unione Postale.

Indirizzare Vaglia e Corrispondenza a

Colortype's Company Limited
Milano - Via Monforte, 5 - Milano

☞ Si cercano abili Agenti o Concessionari in ogni piazza importante dell'Italia e dell'Estero.

A MILANO per le inserzioni a pagamento sul **MARZOCCO** rivolgersi *esclusivamente* al nostro incaricato Sig. Ettore Cicognani, Via Durini, 12.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Hôtel Bristol. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 2.
Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel della Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

MANIFATTURA
"L'ARTE DELLA CERAMICA"

MAIOLICHE ARTISTICHE - GREZ D'ARTE
DECORAZIONI ARCHITETTONICHE

DIPLOMA D'ONORE: (Massima onorificenza) 1902 - TORINO 1ª Esp. Int. d'Arte decorativa Moderna

SALA DI VENDITA: VIA TORNABUONI, 9 — FIRENZE

MANIFATTVRA·DI·SIGNA·
TERRE·COTTE·ARTISTICHE
·E·DECORATIVE·

FIRENZE-VIA DE'VECCHIETTI 3.
ROMA-VIA DEL BABVINO 80.
TORINO-VIA ACCADEMIA ALBERTINA 3.

COLLEGIO
Massimo D'Azeglio

FIRENZE - Via Farini N. 1 - Telefono 1047

Il Collegio accoglie *due sezioni*: La *prima* comprende gli alunni che sono condotti alle scuole pubbliche governative. Tali alunni trovano nel Collegio l'assistenza assidua e attiva di due insegnanti. La *seconda* ha invece la scuola dentro il Collegio stesso, e comprende le **classi elementari,** la **terza tecnica,** la **quinta ginnasiale** e la **terza liceale.** Per questa seconda sezione si ricevono pure **Alunni esterni.**

Il Collegio occupa l'intiero villino **Stabile** con due giardini, cortile, palestra ginnastica, due terrazze coperte. — Località tranquilla e signorile. — Non si pagano spese oltre la retta.

ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900 — FUORI CONCORSO
ESPOSIZIONE DI MILANO 1901 — GRAN MEDAGLIA D'ORO

Pneumatici per Biciclette, Motociclette e Automobili

THE DUNLOP PNEUMATIC TYRE C.° (Cont.) L.td - Via Fatebenefratelli N. 13

Catalogo a richiesta

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . L.	**2.00**
Per l'Estero. . »	**8.00**	Per l'Estero . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

LA PLUME

REVUE LITTÉRAIRE, ARTISTIQUE ET SOCIALE

Bi-Mensuelle illustrée (*Série Nouvelle*)

DIRECTEUR: **KARL BOÈS**

ABONNEMENTS: France . . . . **12** fr. — Étranger . . . . **15** fr.

31, rue Bonaparte, PARIS-VI^e

LA PLUME paraît le 1^er et le 15 de chaque mois; elle contient au minimum 64 pages de texte, ne publie que de l'inédit et forme tous les ans deux beaux volumes de 800 pages avec tables.

Ses principaux collaborateurs sont: MM. MAURICE BEAUBOURG, JULES BOIS, F. FAGUS, A. FONTAINAS, GUSTAVE KAHN, STUART MERRILL, JEAN MORÉAS, CHARLES MORICE, E. PILON, P. QUILLARD, HUGUES REBELL, A. RETTÉ, H. DE RÉGNIER, SAINT-POL-ROUX, CH. SAUNIER, LAURENT TAILHADE, ÉMILE VERHAEREN.

LA PLUME consacre fréquemment des numéros spéciaux, abondamment illustrés, soit à un grand écrivain, soit à un grand artiste, soit à un mouvement d'idées.

LA PLUME offre à tous ses nouveaux abonnés directs trois volumes à 3 fr. 50 à choisir dans le dernier catalogue de ses éditions.

Les abonnements partent du 1^er de chaque mois

Catalogue et numéro spécimen envoyés sur demande

Salon Permanent de LA PLUME

Moyennant le versement d'une très faible cotisation annuelle, une sélection de bons artistes expose au *Salon de la Plume* et aucune commission n'est perçue en cas de vente. Suppression de l'intermédiaire et facilité pour les jeunes artistes de se faire connaître, tels sont les deux résultats obtenus.

S'adresser au journal pour les renseignements.

LA RENAISSANCE LATINE

REVUE MENSUELLE
Artistique - Litteraire et Politique

Directeur: **C. de Brancovan.**

Prix de la Livraison **2** francs

ABONNEMENTS		Un An	Six mois
	Paris et la France	**20** frs.	**11** frs.
	Etranger (*Union Postale*)	**24** »	**13** »

PARIS — 25, rue Boissy d'Anglas, 25 — PARIS

LA NUOVA PAROLA

Anno II. *Rivista illustrata d'attualità* Anno II.
dedicata ai nuovi ideali, nell'Arte, nella Scienza, nella Vita

Direttore: ARNALDO CERVESATO

Si pubblica a ROMA in eleganti fascicoli *mensili* di oltre 90 pagine al prezzo di L. **1** per Numero.

Numeri di Saggio *gratis* per *Circoli* e *Biblioteche* ed al prezzo di 50 centesimi per i *privati*.

Prezzi d'abbonamento per il 1903:

ITALIA Anno L. **10,00** Semestre L. **5,50**
ESTERO » » **15,00** » » **8,00**

In vendita a Firenze presso la **Libreria Pratesi** al Duomo e presso la **Libreria della Stazione.**

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 13. 29 Marzo 1903. Firenze.

SOMMARIO

La parola di un filosofo.

Alessandro Chiappelli è certamente una delle anime più meditative del nostro paese. Chi legga il suo ultimo libro, *Voci del nostro tempo* (1), sente tutto il fascino che ha su noi l'abitudine di tendere l'orecchio ad ogni piccolo rumore, di seguir con l'occhio ogni piú piccolo movimento che riveli anche leggermente un nuovo orientarsi della coscienza. Poiché l'opera della riflessione e del pensiero solamente suscita quel complesso di fatti, di sentimenti e di idealità che costituiscono la fisionomia di un secolo; essa sola rappresenta tutto il valore di un'epoca e l'eredità che essa lascia alla storia.

Alla ricerca di queste grandi idee direttive tende sempre l'acuto e geniale esame che il filosofo fa dei fatti che han segnato della loro piú forte impronta il passato e che tendono a lasciare nell'avvenire la piú profonda traccia di sé. Il Chiappelli non si ferma, ad esempio, a mettere in luce nel secolo scorso le grandi conquiste della scienza, che sono ad alcuni superficiali osservatori argomento unico di gloria, senza curarsi di mettere nella bilancia la decadenza dei valori morali, che pur sono per altri argomento per togliere a quel progredire una parte del suo valore. Egli sa innalzarsi ad una visione piú alta e piú sintetica, per cosí dire, della vita: e pur ammettendo questa decadenza, crede col Renan che essa non sia che transitoria, pieno di fede in quelle « infinite risorse dell'umanità » che rappresentano pel filosofo francese tante cagioni di bene sperare per l'avvenire di lei. Certo lo spirito d'analisi e il male del dubbio « fanno talora vacillare le volontà e rendono spesso incapaci d'operare; » certo l'Emerson o il Carlyle, redivivi, non troverebbero nella nostra società quegli uomini rappresentativi che sono per essi come tanti indici dell'umano progredire; ma non a questi fatti bisogna arrestarsi: è necessario pensare che di quanto decresce il valore dell'individuo, di tanto s'accrescono le forze delle grandi correnti nelle quali dobbiamo cercare « i grandi ideali e le forze vitali del tempo. » E l'arte nuova è un esponente di questa condizione degli spiriti, quell'arte cioè che aspira ad essere quasi un nuovo evangelio della società e della vita. A tale corrente sociale non contrasta poi, come parrebbe, l'arte simbolista ed aristocratica; ma quasi la sopravanza « affermando, da un lato, la sensualità del piacere coi godimenti dell'arte, e dall'altro scavando piú a fondo nei reconditi abissi della vita, o creando, come il Ruskin fece, una religione della bellezza. » Ora questo movimento religioso, potrà essere inefficace perché non si propaga dal basso all'alto, come è sempre avvenuto nella storia dell'umanità, ma è un segno di tempi, è un sintomo che forse non è lontano il giorno in cui questo sentimento riprenderà il suo impero nel mondo.

« Poiché quand'anche noi ci trovassimo in mezzo ad un universo che per noi non avesse piú misteri, e le cui forze fossero da noi tutte decifrate e misurate, il fatto stesso della nostra esistenza e della sua coordinazione coll'universo e di questo nostro potere penetrativo rimarrebbe a noi inesplicabile e l'esultanza della conquista si convertirebbe sempre in un atto di adorazione. »

Questa serenità e quest'altezza da cui il Chiappelli osserva i fatti sociali sono le doti che piú ci rendono preziosa la sua parola. Se egli riconosce il grande valore che ha acquistato nella vita moderna la coscienza collettiva che si è sviluppata a danno della forza e dell'opera individuale, non chiude mai a sé stesso la vista di un piú largo orizzonte, e non nega mai il valore alle tendenze opposte che pure si manifestano oggi con una certa energia e che paiono contrastare con lo svolgersi dei fatti piú notevoli e piú comuni. L'individualismo che pur oggi ha i suoi apostoli e i suoi credenti, non è relegato da lui fra gli errori destinati fatalmente ad essere travolti dalle nuove correnti sociali, ma rappresenta giustamente una delle tendenze della vita che s'alterna con l'altra, e che cospira con essa ad una sintesi piú alta, i cui termini noi non possiamo oggi intravedere, ma che non consisterà certamente « in una astratta combinazione dialettica, bensí in un processo storico, in una forma viva e nuova di svolgimento civile. »

Alla stessa stregua è esaminata dal Chiappelli quella che si chiama la questione sociale. Lontano da quel materialismo storico che ha perduto terreno per opera dei socialisti piú acuti, egli sente e nota che la questione non è tanto d'indole economica, quanto morale; ed insiste perciò nel notare quale è l'errore fondamentale della maggior parte dei capi del movimento, quello di pretendere d'innalzare al potere le classi operaie senza pensare a prepararvele con una severa disciplina morale. Non so resistere alla tentazione di riprodurre ancora le sue parole che vorrei far meditare a molti, a quasi tutti i proletari italiani: « Bisogna che le classi inferiori si persuadano che ufficio vero d'una democrazia civile dev'essere non già il deprimere gli eccelsi, bensí elevare gli umili; e dal loro canto si adusino ai sacrificii e ai disagi inerenti all'esercizio del pubblico potere. Bisogna si convincano che il valore, anche economico, non è frutto del solo lavoro manuale; che accanto a questo e non meno importante coefficiente è il lavoro intellettuale di chi prepara e dirige l'industria; bisogna infine aprire loro gli occhi affinché discernano gli sfruttatori lontani da quelli che stanno loro piú vicini e ne carezzano gli istinti e ne stimolano i desideri: quei demagoghi o arruffapopoli che da Cleone a Rabagas si son riprodotti, con mirabile costanza di tipo, in tutti i tempi. »

I lavoratori non possono sperar salute da sé medesimi, come vanno predicando i capi meno intelligenti e piú interessati; ogni riforma sociale è l'opera concorde di tutte le classi. E quindi, mentre da un lato il Chiappelli mette in guardia i primi dai pericoli di certi falsi miraggi, dall'altro con non minore franchezza e con non minor vigore avverte la borghesia dei suoi doveri verso le classi inferiori, doveri che essa ha finora trascurato. Che cosa, si domanda giustamente il nostro filosofo, noi abbiamo fatto per render gli operai partecipi dei beneficî della cultura? Che cosa per conoscere a fondo le condizioni del ceto operaio, il modo con cui vive e in cui si svolgono i suoi pensieri e i suoi sentimenti? Dov'è nelle nostre classi dirigenti quella forza morale e quello spirito di disinteresse che sono fra gli ostacoli piú resistenti ed atti a rattenere l'impeto di una corrente precipitosa, che può, abbandonata al suo selvaggio furore, tutto travolgere e tutto distruggere?

Queste domande lasciano tutte nel nostro animo un'inquietudine profonda, e, dirò di piú, una smania di far qualche cosa, di contribuire in qualche modo, per la nostra piccola parte, al compimento di un'opera nobile e grande. E non è piccolo merito di un libro di essere lievito, fermento dei nostri pensieri. In Italia non siamo purtroppo abituati a questo genere di letture che preparano quasi il terreno ad un lavorío posteriore. Le piú gravi questioni si son sempre compiaciute di nascondersi sotto la gravità della forma, cosí poco accessibile alla comune dei lettori.

Il bel libro del Chiappelli, con le seduzioni di uno stile smagliante, sa rendere attraenti tutte le questioni piú interessanti che agitino la nostra vita, e dovrebbe per ciò avere da noi quel pubblico di lettori che in Francia ed in Inghilterra i libri consimili comunemente trovano. Ed io non ho che additato alcuni solamente degli argomenti che egli prende ad esaminare, quelli che piú particolarmente attirano la mia attenzione. Altri fatti sono in esso esaminati e tutti con quella acutezza e con quella grazia che son proprie di lui, spirito toscanamente equilibrato e misurato.

G. S. Gargàno.

(1) *Voci del nostro tempo.* Saggi sociali di Alessandro Chiappelli. Milano, Remo Sandron, 1903.

Il vernacolo lucchese.

Se in tanti secoli di lingua letteraria italiana i dialetti delle varie province o Stati, poco hanno perduto di vitalità perché l'uno dall'altro molto diversi, e quasi tutti assai diversi dalla lingua scritta; non è stato cosi dei vernacoli, cioè di quelle minori differenze di lingua e di pronunzia, che si notano fra paese e paese già appartenenti ad una singola provincia o Stato. Tali differenze, avendo un tipo comune nella città, già capitale o capoluogo, con cui le altre doveano stare in frequenti relazioni, vennero a poco a poco a farsi meno spiccate od a fondersi insieme. In Toscana, per esempio, le città che da parecchi secoli sono state soggette a Firenze, non esclusa la stessa Siena, hanno necessariamente ravvicinato il loro parlare a quello della città dominante da cui ricevettero leggi, instituzioni, usanze varie; ed anche fra l'una e l'altra, per il frequente commercio, si sono fatte reciprocamente imprestiti di voci, di maniere, di locuzioni, di proverbj. Se mai, le maggiori differenze sono restate, come accade, piú in campagna che in città, essendo le campagne molto piú tenaci nel conservare, e meno proclivi a cambiare, cosí in questa come in ogni altra cosa.

Fa eccezione il vecchio Stato lucchese che solo da poco piú di un mezzo secolo si incorporò col granducato di Toscana, onde gli è rimasto ancor molto, pur nell'antica sua capitale, del proprio vernacolo, tanto facile tuttora a distinguersi dalle altre parlate circonvicine. Il vernacolo di Lucca, specialmente nel piano intorno alla città, ha non solo, per molte parole, un vocabolario suo proprio, ma anche una gran quantità di forme differenti dalle fiorentine o toscane, sia per vocali pronunziate larghe o strette, sia per iscambi o sdoppiamenti o raddoppiamenti di consonanti, sia per accentuare or piú or meno, sia per aggiunta di suffissi alle voci comuni: ha poi altresí una grammatica, in qualche parte, sua propria. E si ricordano ancora i motteggi lanciati spesso ai Lucchesi dai Fiorentini, e piú da' Pisani; e le storielle satiriche su certe proprietà della pronuncia e voci o locuzioni tutte particolari. Nondimeno chi vada ora nella città di Lucca nota anche quivi, almeno nel ceto cólto, un progressivo ravvicinamento al parlare di Firenze, specialmente nel profferimento di vocali larghe o strette, dove la differenza primitiva si viene attenuando, ed anche nella qualificazione di tanti oggetti, pe' quali il termine fiorentino o italiano va prendendo il posto di quello lucchese.

Prima pertanto che anche questo vernacolo vada in dimenticanza, bene ha provveduto la R. Accademia lucchese pubblicando, per registrarlo ed illustrarlo, un nuovo volume (1) di quella preziosa *Raccolta di memorie e documenti per servire alla storia di Lucca*, che gli eruditi ricercano e stimano tanto. E l'incarico fu assunto dal Prof. Idelfonso Nieri che gran parte della sua vita ha speso nel raccogliere e studiare questa abbondante materia. Dimorando egli, molti mesi dell'anno, nella sua casa paterna del Ponte a Moriano, ha percorso tutto il paese che suol chiamarsi *la lucchesia*, ed ha fatto incetta di parole, modi, frasi, proverbi, storielle che, ora provocando a parlare, ora semplicemente ascoltando, gli venivano all'orecchio, e pubblicato poi vari opuscoli, fra' quali cento novellette, che si leggono con gran piacere per la loro schietta naturalezza.

Il Nieri non si è ristretto alla sola città di Lucca, ma ha abbracciato tutto il territorio che comprendeva l'antico Ducato, valendosi anche dell'aiuto di altri che gli hanno somministrato, per singoli paesi, loro spogli particolari. Quindi molti sottovernacoli, molte varietà, molti punti di riscontro con altri parlari toscani, specialmente col pesciatino e col pistoiese. Ma per non ismarrirsi fra tanta mèsse e conservare un criterio regolatore, il Nieri ha preso come regola l'uso di Firenze che egli, seguace della teoria manzoniana, fa tutt'uno colla lingua letteraria d'Italia; e scartando tuttociò che i Lucchesi hanno di comune con tale uso, registra ed illustra solo quella parte che si parla unicàmente nella loro provincia, od è comune a qualche altra città o provincia circonvicina. E coll'uso moderno di Lucca riscontra anche l'uso antico, poco diverso, quale risulta da documenti d'archivio; e oltre al parlar vivo, si vale, con misura e critica, di altri imperfetti tentativi, già fatti, d'un vocabolario lucchese, e di quel poco di letteratura vernacolare che ci resta in alcune prose e poesie, specialmente nel lunario di Goga, che durò dal 1835 ad una quarantina d'anni dopo, e che ritrae, piú che altro, il parlare dei contadini vicini a Lucca.

Il *Vocabolario* comprende 270 pagine in quarto, oltre ad una lunga prefazione ed una non breve appendice, che ne contengono, direi quasi, la parte sintetica; illustrano, cioè, l'indole, la storia, le proprietà tutte del vernacolo, dandone anche esempi; ed offrono una lettura saporitissima, piene, come sono, di quella naturale vivacità che l'autore possiede, e di quella che deriva da uno spruzzo di fraseggiar lucchese mescolato qua e là, con bell'arte, al parlare italiano.

Non diremo che un lavoro cosí lungo e difficile vada scevro da mende; e l'autore stesso, modesto qual è, ne teme pel primo. Abbiamo notato qualche omissione, o che forse ci è sembrata tale per aver egli troppo esteso il criterio, accennato sopra, di lasciar da parte voci che si parlano o si parlarono anche altrove, ma che oggi non sono usuali ne' paesi toscani, altro che a Lucca. Per esempio egli trascura un modo, in Lucca città comunissimo, *cogliere* per *raccattare* « Mi è cascato il fuso, vàmmelo a cogliere », e ommette *calare*, detto delle grasce, per *rinviliare*; forse ingannato dal trovarsi nella Crusca qualche esempio antico dell'uno e dell'altro modo. Non ci vediamo *alzare* uno scaldino per *isbraciarlo* (come dicono a Firenze); non *lagóri*, per *importuno*, *seccatore*, registrato anche dal Fanfani nel *Voc. dell'uso toscano*; né *boccaccio* per ognuna di quelle bollicine che fioriscono intorno alle labbra dopo la febbre; né *coltre* per *coperta* (che dalla Crusca è registrata, ma come antiquata in tal senso); né *gronda* per la tesa del cappello, ancorché vi sia *grondone* che ne deriva; né certi francesismi comuni a Lucca, come *bonettara* per *crestaia*; *cabarètte* invece di *vassoio*; *lambré* per *zoccolo*, ecc. Al contrario si dà per lucchese *sgonnellare*, che è pur di Firenze; e *insulsaggine* che si registra pur nel vocabolario ultimo della Crusca ed altre voci parecchie. Qui è il caso di dire che un po' di dimora a Firenze avrebbe giovato all'autore meglio che il fidarsi dei vocabolari, tra i quali però sembra che egli non conosca il *Novo*, ossia quello incominciato da G. B. Giorgini e continuato da altri, poiché non lo troviamo ricordato mai né posto fra i libri cercati pel suo dizionario.

Il vernacolo lucchese, « come ch'uom lo riprenda » ha le sue bellezze. Benché men ricco, colto e leggiadro che il parlar fiorentino e pistoiese o il senese, non manca però di voci espressive ed utili. Per esempio, *paracqua*, comunissimo a Lucca, non si trova nel resto della Toscana, e male lo sostituisce *ombrello*, a cui bisogna aggiungere talvolta, per chiarezza, i compimenti *da acqua* o *da sole*. *Portafinestra* dice in una parola sola la finestra che fa anche da porta; ossia la finestra senza parapetto; *far soprattavola* o *da soprattavola ad alcuno* (ommesso dal Nieri) non ci pare abbia l'equivalente nella lingua, per significare il « far compagnia ad alcuno che mangia, senza però mangiare con esso. » E sono voci espressive *furicchio* per *frugolo*, a proposito di un bambino irrequieto: *ciaffo* per denotare una faccia piena che sembra una luna; *ciospo* per « tardo nei movimenti » e quindi « inetto e dappoco (l'opposto di *svelto* o di *bravo*); » *aggiaccato* per sdraiato, e *strabaccato* per disteso lungo in terra; *prillare* per muoversi intorno rapidamente; *rintostare* (un raffreddore) per *rincappellare*, e tante e tante altre voci e maniere, che stancherebbero il paziente lettore.

E infatti il Nieri non ha registrato solo le voci separate, ma altresí le frasi, le locuzioni e i proverbi; e la gran quantità che ne semina negli esempiucci portati via via per illustrare una parola, rende il vocabolario piacevole anche a scorrerlo qua e là per lettura. Nemmeno trascura l'etimologie; e talora ne sostituisce, a quelle dei glottologi, altre piú ovvie o piú probabili, come, p. es. fa alla voce *lontora*, che i Lucchesi adoperano per indicare quell'inzaccherarsi della gonnella, che a Firenze si dice *aver la pillacchera*; non consentendo coi filologi che vorrebbero vederci un'allusione alla lontra, animale che sta nel fango e nella belletta, ma piuttosto vedendoci un ricordo di quelle striscie di pelle di lontra che le antiche gentildonne portavano, come risulta da documenti, per ornamento della sottana; e cosí dev'essere certo, anche perché vi si sente la canzonatura e l'ironia de' plebei verso le aristocratiche usanze.

Oggi che questi studj della lingua e delle letterature vernacolari e dialettali sono in tanta voga, ci pare che il lavoro del Nieri, cosí accurato ed elaborato com'è, debba trovare buona accoglienza presso i giudici competenti, e stare degnamente accanto agli *Studj* sulla fonetica e sulla morfologia del dialetto lucchese, pubblicati dal Prof. Silvio Pieri nell'archivio glottologico dell'Ascoli, studj de' quali il Nieri si è valso opportunamente, completandoli con questo suo Vocabolario. Cosí due figli di Lucca hanno reso alla madre patria quel miglior servigio che si poteva da loro, e contribuito al maggiore svolgimento della scienza del linguaggio.

Firenze, marzo del 1903.

Raffaello Fornaciari.

(1) *Vocabolario lucchese* del Dott. IDELFONSO NIERI, socio ordinario della R. Accademia lucchese. Lucca, tip. Giusti, 1901-1902.

Per la scuola sinfonica italiana.

Nel suo articolo su Riccardo Strauss — il rinomato compositore e direttore d'orchestra viennese — Carlo Placci fa, è vero, un breve ma fiero attacco contro la moderna scuola italiana; ma questa non sarebbe una ragione perché io, sebbene da lui dissenziente, dovessi interloquire.

Seguendo anzi la nostra classica apatia italiana e specialmente fiorentina per tutto ciò che è discussione musicale, potrei benissimo, non avendo mandato speciale per difendere la nostra giovane scuola sinfonica, lasciar passare la cosa, accontentandomi col riflettere che una vera e propria produzione sinfonica, se c'è, si afferma coi fatti e non si può né inventare e tanto meno sopprimere con due righe di articolo.

Ma queste righe provengono da scrittore troppo noto per elevata indipendenza di giudizio, per potere lasciare completamente indifferente chi come me, — sia pure come ultimo e modesto gregario — appartiene alla tanto bistrattata nostra giovine scuola. E l'egregio Placci non me ne vorrà certo se, molto mio malgrado, mi trovo quasi costretto ad opporre ai suoi apprezzamenti ultra-pessimistici, dei dati di fatto che li contrastano.

Egli, dopo avere schizzato con signorile eleganza il profilo artistico dello Strauss, si domanda: « quando metteremo al mondo noi italiani, che non amiamo e produciamo che opere pel teatro molto vocali, qualcosa di lontanamente equivalente alla potenza ardita di questo istrumentatore nordico, che ha in sé la violenza stupefacente, non sempre bella, di una forza naturale — tempesta, cateratta, eruzione?... Non è nel nostro temperamento attuale, né tra le probabilità immediate. L'Italia è ancora in un periodo di sonno artistico per ciò che riguarda la musica maschia. »

Non si poteva davvero in minor numero di parole condensare una piú terribile requisitoria contro il gusto del pubblico e degli artisti italiani.

L'Italia non è piú la terra dei morti, ma, per ciò che riguarda la musica maschia, è definita la terra del sonno. La requisitoria, senza dubbio, sarebbe schiacciante se non avesse il vizio organico di condannare l'accusato, cioè la povera Italia.... musicale prima

che questa abbia veramente potuto essere messa alla prova.

Anzitutto, è proprio vero che noi italiani amiamo e produciamo soltanto opere pel teatro molto vocali? I pubblici di Torino, di Milano e di Bologna, serenamente eclettici con preferenze marcatissime per la musica più moderna, sono là a testimoniare che anche da noi il gusto del pubblico progredisce coi tempi; mentre d'altra parte, le opere del Franchetti, per citare un solo esempio, dimostrano che anche fra noi si sa dare, pur nell'opera teatrale, una gran parte all'elemento sinfonico. Quanto alla musica sinfonica propriamente detta, si può proprio dire che si dorma fra noi, quando possiamo citare tutta una pleiade di sinfonisti, che va dal Martucci, dal Mancinelli e dallo Sontrino al Celega, al Floridia, al Tavernier? — E la produzione di costoro è proprio tanto scadente, tanto antiquata, tanto poco maschia e innovatrice da non potere nemmeno lontanamente paragonarsi colla potenza ardita di strumentazione dello Strauss? Mancano forse ai nostri compositori geniali intenzioni pittoriche, filosofiche e descrittive? Io francamente non lo credo. Come pure sono certo che lo Strauss non avrebbe chiesto al nostro Placci se a noi manca l'apprezzamento umoristico in musica, qualora avesse conosciuto la *Mascarade* del Tavernier, un pezzo di musica di un umorismo potentissimo e di un'abilità, di un'arditezza sinfonica da sbalordire, che il pubblico torinese ha giustamente consacrato al trionfo.

Come si vede, per un periodo di sonno artistico, non c'è male. I nomi da me citati, ed altri che potrei ancora ricordare, sono troppo conosciuti perché io debba insistere a spiegare quale serietà di movimento artistico stiano a rappresentare.

La scuola sinfonica italiana, possiamo dirlo senza jattanza, adunque esiste anch'essa, coi suoi ideali ben determinati, colla sua modernissima preparazione, con corredo di cultura anche extra-musicale e larghezza di intendimenti e di vedute. Essa, checché si dica in contrario, è in grado di apprezzare e comprendere tutto quanto si fa all'estero in questo genere d'arte; le arditezze non la spaventano, le audacie strumentali dello Strauss e di altri ancora più radicali riformatori, non la trovano del tutto impreparata; e le bellezze del nostro cielo italiano non sono soltanto ispiratrici di opere straniere, ma anche pei nostri sinfonisti sono perenne fonte di vibrazioni estetiche. E non poteva essere diversamente. Nel risveglio salutare delle sane energie così nelle scienze come nelle arti, nel rifiorire di tutte le forme dell'attività musicale, non è supponibile che soltanto la composizione sinfonica — per una inesplicabile lacuna del nostro cervello — debba trovare nel nostro temperamento, pure tanto duttile e potentemente assimilatore, un terreno refrattario. Ma, mi si opporrà, come mai, non ostante tanta ricchezza di vita, i programmi delle nostre società orchestrali non contengono quasi mai lavori dei nostri moderni compositori? Questo è purtroppo vero; e qui sta il nodo della questione. Chi vive all'infuori del mondo musicale non si può nemmeno immaginare, quale profondo antagonismo ci sia, fra noi, fra la produzione musicale e l'esecuzione, fra chi compone e chi eseguisce. Una vera e propria muraglia della China divide i nostri giovani compositori da chi dovrebbe naturalmente sostenerli ed incoraggiarli; e molto raramente questa muraglia morale — fatta di pregiudizii e di diffidenze ingiustificate — viene superata. E così il nostro pubblico, scambiando l'effetto con la causa, è tratto inconsapevolmente a convincersi della nostra decadenza nel genere sinfonico, mentre in realtà non si tratta d'altro che delle difficoltà insuperabili che circondano i nostri compositori, ogniqualvolta dalla sfera serena della creazione artistica vogliono scendere negli spinosissimi sentieri dell'esecuzione pratica. Questa deplorevole condizione di cose spiega in che modo anche uno spirito colto e imparziale, come quello del Placci, possa non accorgersi di tutta quella non indifferente attività produttiva che gli germoglia d'intorno. Così egli ha potuto condannare la nostra operomania, non avvertendo che l'esuberanza della nostra produzione, per non trovare incoraggiamento nel campo sinfonico, si deve necessariamente riversare sul teatro, l'unica via che ancora non le sia del tutto chiusa. Che colpa ha difatti il compositore (e questo è accaduto proprio a me) se un direttore di concerti gli rifiuta l'esecuzione di un lavoro sinfonico ed un impresario accetta invece di mettergli in scena, con lodevole e illuminato disinteresse, un lavoro teatrale?

E se le società orchestrali italiane dànno troppo raramente ospitalità alla produzione nazionale; se, per esempio, un'istituzione, del resto molto benemerita, come la fiorentina Società Cherubini, in otto anni di florida vita non ha trovato modo di eseguire che un solo lavoro di sinfonista italiano vivente; se ciò succede, domando io, sarà lecito dedurne che da noi la produzione sinfonica non esiste, oppure è una quantità trascurabile? La odierna produzione sinfonica italiana dà invece prova di una nobile costanza di propositi, poiché malgrado tutto e tutti, essa non lascia occasione per lottare e per affermarsi quando può. È bello il vedere come i pregiudizii e le diffidenze non la scoraggino e che lascino intatta la fede in un glorioso avvenire che non può mancare alla sua audace perseveranza. Frattanto alla buona e coraggiosa critica, questa antesignana di ogni vero progresso artistico, si apre un largo e fecondo campo d'azione; ed essa farà vera opera di giustizia sgombrando le menti di tutti dai vieti pregiudizii e quelle dei nostri direttori di concerti dalle loro ingiuste prevenzioni contro ciò che si scrive in Italia. È tempo che la massima che l'arte non conosce frontiere, da noi così largamente e ospitalmente applicata, cessi di soffrire limitazioni in Italia e a danno nostro. Arriveremo a questo buon resultato in un prossimo avvenire? Credo inutile fare pronostici. Limitandoci per ora a considerare le condizioni presenti, possiamo asserire con fondamento una cosa sola: che cioè esiste veramente una moderna scuola sinfonica italiana, ma che essa fra noi disgraziatamente non viene incoraggiata né aiutata, e ciò le impedisce di affermarsi con quella varietà di atteggiamenti e con tutta la potenzialità di cui è lecito supporla capace. Questo soltanto possiamo asserire presentemente. Ogni apprezzamento sintetico sul suo valore sarebbe per ora prematuro.

Se verrà un tempo in cui i nostri lavori sinfonici non saranno più condannati ad un sistematico ostracismo dalle nostre orchestre, ma verranno ammessi a far parte dei nostri programmi orchestrali con quella fiducia e larghezza di vedute che ora viene impiegata in favore dei prodotti, anche più mediocri, dell'ingegno straniero; se insomma la produzione nazionale riceverà tutto l'incoraggiamento a cui ha diritto, allora soltanto si potrà su di essa pronunziare fondatamente un giudizio sereno ed imparziale e, se sarà severo, tanto peggio! Prima, no.

Carlo Cordara.

Il teatro di prosa.

4ª Recita del Teatro Sperimentale. — « Il bacio di Pigmalione. » — « Monna Vanna » al Niccolini.

La quarta ed ultima recita del « teatro sperimentale » aveva un programma piuttosto eclettico ed anche troppo nutrito. Dall'*Intrusa* di Maurizio Maeterlinck alla commedia di Giulio Paoli e ai due scherzi (come chiamarli diversamente?) messi al principio e alla fine dello spettacolo il passo era piuttosto lungo e scabroso. L'*Intrusa*, che avrebbe dovuto attanagliare il pubblico tenendolo come sospeso nella stretta di un incubo, provocò invece i facili motteggi e le rumorose impazienze della platea. La poesia con tutte le sue magiche suggestioni ebbe torto; e vinse la commedia. Il pubblico volle la sua serata gaia dal principio alla fine: e rise con molta compiacenza anche quando per ridere occorreva una certa dose di buona volontà; anche quando sarebbe stato il caso, se non di piangere, di tacere. Ma se la poesia ebbe torto, più torto ebbe forse chi la volle portare alla dura prova della ribalta. Il fascino sottile e mal definibile che emana dal teatro di Maeterlinck è come disperso dalla rappresentazione. Quei drammi di mistero e di sogno nella realtà della scena diventano troppo facile bersaglio alla critica mediocre dello spettatore di buon senso, che scende in campo armato della logica spicciola, ricercatrice dell'inverosimile. Un'osservazione pratica li demolisce, come azione drammatica, dalle prime battute. Ora appunto le osservazioni pratiche, se sono nemiche giurate di ogni opera di vera ed alta poesia, rappresentano anche il mezzo di giudizio più comune nel pubblico del teatro. Ma non basta: la rappresentazione della scena ingigantisce e deforma certi aspetti caratteristici di quei drammi. Quel profumo di ingenuità, quelle ripetizioni volute che, come notò lo stesso Maeterlinck in una prefazione ormai celebre, conferiscono ai suoi « personaggi » le apparenze di sonnambuli un po' sordi e quasi di continuo strappati a un sogno penoso, nella materialità della persona e della voce umana, perdono gran parte del loro significato. Alla lettura invece riescono strumento efficace di espressione: sono gli elementi necessari di un ambiente speciale, della speciale atmosfera, in cui si aggirano quei pallidi fantasmi stupefatti. Sarebbe stato facile, osservava il poeta, tagliare scene, sopprimere ripetizioni, evitare le ingenuità più vistose.... ma, chi non intende che tutta l'opera ne sarebbe uscita così menomata per non dire distrutta?

L'*Intrusa* parve dunque tale non di nome soltanto ma di fatto al pubblico del Salvini nel programma di martedì sera. Ma date le disposizioni del pubblico giovò alle altre parti del programma. Specialmente dalla sua vicinanza si avvantaggiò la commedia di un giovanissimo autore fiorentino, che fu il trionfatore della serata. L'autore di *Potenze alleate* merita di essere additato come una seria promessa del teatro allegro: un teatro che in Italia ha sempre avuto, per disgrazia del pubblico e della critica, scarsi rappresentanti. Giulio Paoli fu salutato martedì sera dalle acclamazioni sincere e cordiali degli spettatori. E poiché Maeterlinck era stato deriso dallo stesso pubblico cinque minuti prima, di deduzione in deduzione, alcuno potrebbe arrivare a conclusioni estremamente fallaci. Intendiamoci subito. *Potenze alleate* è una commedia che arieggia il tipo della *pochade*: perché la comicità continua e clamorosa vi è ricercata ed ottenuta senza scrupoli di verosimiglianze e senza soverchia sottigliezza di analisi. È insomma un prodotto di arte, un po' rozzo, un po' grottesco, un po' sciatto, ma facile, vivo e sopratutto spontaneo. La spontaneità, ecco la sua più bella dote. Chi ha scritto *Potenze alleate* rideva scrivendo, ed ha certamente goduto per il primo di certe facezie e di certe felici situazioni. Né la parola *pochade*, che di necessità qui si registra, per definire l'indole della commedia, deve far pensare ad una contraffazione più o meno riuscita di modelli stranieri. L'umorismo del Paoli è schiettamente paesano: talora ingenuamente paesano, e cioè fiorentino fino al lazzo che direi stenterellesco, se l'epiteto, per la decadenza della maschera, non fosse diventato quasi ingiurioso! Nelle *Potenze alleate* sono dunque le doti più preziose per il lavoro di un giovane: i segni personali e di razza. Uno scrittore d'istinto, come il Paoli si è rivelato con la sua commedia, ha mille difetti di cui può correggersi col tempo: ma quando ha cominciato non si ferma più. Così egli dia dunque presto al teatro italiano, quelle belle e sane commedie che da tanto tempo si aspettano. Queste sue *Potenze* con lo spunto iniziale un po' trito, con la loro comicità un po' troppo enorme e fragorosa, con qualche superfluità stucchevole, ci fanno bene sperare: chi per due atti e mezzo (se non per tre) è riuscito a ingarbugliare e districar la matassa con tanta festività di dialogo e con tanta disinvoltura di situazioni non può smentirsi in avvenire. E se alla Società degli autori sarà attribuito il vanto di averlo fatto conoscere per la prima volta al pubblico, non si potrà dire che il teatro sperimentale sia stato invano. Intanto il periodo inaugurale è stato chiuso l'altra sera fra le risate che la *Causa Radicchi*, una seconda edizione di *In Pretura*, suscitava in quel pubblico votato alla gioia.

Da alcune pagine colorite ed audaci della *Vita* di Benvenuto Cellini, Valentino Soldani ha tratto il materiale per *Il Bacio di Pigmalione*, una scena storica che egli ha chiamato fantasia episodica. Narra dunque Benvenuto che dopo la peste di Roma alcuni fra i più famosi artisti avevano preso l'abitudine di trovarsi a convegno almeno due volte la settimana. Il fondatore della compagnia fu Michelagnolo Sanese. Dopo diverse riunioni, Michelagnolo volle che una certa domenica tutti si avessero a trovare a cena in casa sua e che « ciascuno.... fussi ubbrigato a menar la sua cornacchia, e chi non la menassi, fussi ubbrigato a pagare una cena a tutta la compagnia. » Col nome di cornacchie non si designavano, come ognuno intende, signore della migliore società. Benvenuto a cui non mancava la « pratica » di tali donne aveva già pensato di intervenire al banchetto con la bellissima sua Pentesilea: ma essendo stato « forzato a concederla » all'amico Bachiacca, all'ultimo momento rimase senza. Per evitar lo scorno e per accrescere la piacevolezza della riunione pensò dunque di vestir da donna un meraviglioso giovanetto spagnuolo e di andar con lui alla cena. Diego, splendidamente abbigliato, coperto di gioielli magnifici, con le sue cortesi maniere, con la grazia del canto, con la piacevole eloquenza fu, sotto il nome di Pomona, la regina della festa. E lo scherzo continuò a lungo finché un incidente assai boccaccevole vi pose termine.

Trasportato sulla scena, l'episodio perde della sua vivezza. Le allocuzioni di quel caro Diego sono o paiono un po' troppo cattedratiche e pompose. Ed anche il mito di Pigmalione entra nell'intrigo con qualche sforzo. Ma la scena carnascialesca, specialmente nell'epilogo, presentava, fa d'uopo riconoscerlo, non poche difficoltà: primissima quella di non dar nel lubrico. Per evitarla il Soldani ha accentuato, vorrei dire esagerato, la nota lirica, che non sembra la più adatta all'ambiente. Ad ogni modo la scena piacque al pubblico dell'Alfieri: che apprezzò anche la interpretazione della signorina Franchini. Rappresentare la parte dell'uomo vestito da donna, per una donna, è un'impresa piuttosto complicata e certamente originale.

Ancora Maeterlinck. Di *Monna Vanna* ho già scritto in queste colonne dopo di avere assistito alla prova generale, nel giugno dell'anno scorso, al Teatro Internazionale della Rue Blanche a Parigi. Non vorrei ripetermi. Con questo suo ultimo dramma Maurizio Maeterlinck passa dalle regioni del mistero e del sogno nel campo della realtà, anzi della realtà storica. Storia se vogliamo, alquanto fantastica, ma storia. *Monna Vanna*, la casta sposa di Guido Colonna sagrifica il suo onore di donna alla salute della patria. Cedendo al ricatto di Prinzivalle, il capitano di ventura che ha ridotto alla disperazione gli assediati pisani, ella si reca nella tenda del nemico, una notte, sola, come olocausto per la salvezza della città. Ma Prinzivalle che l'ama di un amore sublime non abusa, anzi non usa del suo potere. Vanna esce incontaminata dalla tenda di Prinzivalle e lo porta seco nella città assediata, ormai largamente approvvigionata dal tradimento del suo più implacabile avversario. Ma mentre il popolo l'acclama liberatrice, lo sposo, Guido Colonna non sa vedere in lei che la sposa infedele. Inutilmente Vanna tenta di persuaderlo della sua purezza: Guido non crede, non può credere a quella che pure è la verità. E quando scorge Prinzivalle al suo fianco l'odio terribile gli suggerisce le più crudeli vendette. Senonché ormai Prinzivalle ha conquistato il cuore di Vanna. Essa lo salverà affermando di aver mentito quando sosteneva di essere uscita pura dalla sua tenda e reclamando per sé, per sé sola la punizione lenta, terribile del colpevole.... Come si vede le situazioni drammatiche, di dramma alto e veemente, non mancano: mancano invece talvolta quella stringata sobrietà e quella rapida efficacia che dovrebbero imporle dalla ribalta agli spettatori. Molte finezze verbali, molte gemme di puro lirismo, insomma tutti gli elementi della maniera maeterlinckiana, in quella tensione di contrasti tragici, cospirano a smorzare gli effetti della scena. I « personaggi » sono mutati dal vecchio al nuovo teatro del poeta: ma il loro linguaggio è rimasto molto simile: e quella parola che dava la vita (una vita evanescente, se si vuole, ma sempre intensa e « suggestiva ») ai fantasmi del sogno, sembra quasi allontanar dalla vita e ricacciar nel sogno queste forme e queste figure di realtà.

Il pubblico del Niccolini, un pubblico magnifico ed affollato, ha fatto a *Monna Vanna* liete accoglienze, mostrando di saper discernere i più bei pregi del lavoro. Ed è lecito supporre che il successo sarebbe stato maggiore, se migliore fosse stata l'esecuzione. Questa riuscì più d'una volta ad urtare e ad agghiacciare gli spettatori, così stonate parvero a tratti quelle voci, monotone quelle cantilene, strani quei gesti e quegli impeti. La sola Georgette Leblanc, che ha momenti di forza drammatica, intonazioni di squisita dolcezza e sopra tutto la figura ideale per rappresentar sulla scena la bellissima donna quattrocentesca, parve all'altezza del proprio compito. Ma che dire dell'allestimento scenico, dei costumi, delle comparse? Poche volte, credo, fu veduta sulla scena tanta miseria e così evidente disprezzo non dico per la fedeltà storica ma per la più elementare dignità artistica. Basta pensare che al second'atto l'interno della *tenda* di Prinzivalle, dove dovrebbero essere adunate in disordine « suntuoso » le più ricche suppellettili, era rappresentato da un nudo e goffo salottino di cartapesta: da uno di quegli scenari « generici » che ospitano ordinariamente le farse! Il pubblico notò la stonatura mostruosa e parve domandarsi più d'una volta, con ragione, se, (con quei prezzi!) non avrebbe avuto diritto a una maggior dose di illusione....

Gajo.

MARGINALIA

Per la pubblica moralità.

In uno dei passati giorni un deputato al nostro Parlamento che faceva ad un ministro calde raccomandazioni perché fosse nascosta agli occhi dei cittadini italiani la pubblica mostra delle molte indecenze che non han ritegno a comparire nelle vetrine delle botteghe o ad un qualunque angolo di strada, riceveva una risposta tranquillante così così. Il Ministro pareva dire che sarebbe stato felicissimo di contentare l'interpellante se la cosa fosse stata più semplice; ma c'entra di mezzo l'autorità giudiziaria, e le denunzie e i procedimenti sono piuttosto una cosa complicata, anzi che no. Ed ecco un altro caso che dimostra ad evidenza come sia sbagliato il principio di chiedere tutto al governo. Alle necessità morali provvedono e debbono provvedere i cittadini da sè, con tutti quei modi che oggi i progrediti mezzi di coltura hanno messo alla portata di ognuno. Pur troppo l'estendersi delle idee che si dicono democratiche ha portato con sé un abbassamento di quel livello della pubblica moralità, la cui altezza sta per lo meno a parole tanto a cuore di tutti. Oggi (e la città nostra è un magnifico esempio di quanto io affermo) la sporcizia delle strade cammina di pari passo con la sporcizia del parlare, la villania dei modi nelle relazioni private o pubbliche non ha riscontro se non nella indifferenza che si ha per quelle forme di decenza che pure una volta erano tanto rispettate. Che fare? Quello che si fa per esempio a Milano. Dove una lega di cittadini fra i più rispettabili si propone, coll'autorità che deriva dai loro nomi e la forza che possono acquistare con l'associazione, di porre rimedio in ogni modo a molti sconci ed a molte vergogne. La gentilezza deve continuare ad essere per l'Italia una nobile tradizione. Qui « dove tutto il popolo era cavaliere » non è possibile ammettere che il *teppista*, il *becero*, il *barabba* ed altre simili piante crescano con rigoglioso vigore e aumentino d'insolenza e di sfacciataggine; come non è possibile ammettere che gli incitamenti alla corruzione vengano da tutte le parti, pubblicamente, e le botteghe dove pur si commerciano i prodotti della stampa che giustamente è riputata la signora dei nuovi tempi, apportatrice di umani progressi sieno scuole perpetue di tutto ciò che s'agita di melma nell'anima umana. L'iniziativa di Milano dove la democrazia è più illuminata che in ogni altra parte d'Italia giunge in buon punto per mostrare questo sopra tutto, che è dovere appunto di essa democrazia l'adoperarsi a non volere abbassato il segno della moralità pubblica. E una agitazione di cui avremmo bisogno sopra tutto a Firenze, dove molte volte dinanzi a certi spettacoli abbiamo sempre pensato con un certo rossore a quell'appellativo di Atene italica, del quale francamente ci siamo creduti veramente immeritevoli. Chi avrà la buon'idea di muovere anche fra noi i primi passi verso una via più nobile e più pulita?

IGN.

* **Il camino di Domenico Trentacoste.** — In un marginale del numero passato, nel quale si discorreva della Sala toscana all'Esposizione di Venezia, per un grosso *lapsus*, di cui chiediamo scusa all'insigne artista, fu omesso di accennare al camino che Domenico Trentacoste ha ormai condotto a termine. Questo camino, possiamo parlarne con cognizione di causa, sarà uno dei più originali e squisiti ornamenti della nostra sala. Il Trentacoste è riuscito infatti a comporre in una armonia perfetta le forme classiche dei grandi camini del rinascimento toscano con la decorazione più ardita, conservando all'opera sua quel carattere di semplicità che è il requisito essenziale della grande arte, in ogni tempo. Il camino figurerà materiato di marmo a intonazione avorio e di bronzo dorato nella decorazione. I due pilastri laterali sorreggeranno mediante due teste meduse (nelle quali la fusione dei due elementi — classico e moderno — tocca la più alta espressione in quelle linee severe delle faccie e in quella fuga delle chiome — vera fuga di fiamme al vento —) un frontone tutto decorato col vago motivo del trifoglio. Nel centro del frontone tre deliziose figurine in altorilievo. Altre leggere decorazioni saranno sulla cappa ed anche nel fondo, oltre il focolare. Così l'arte del nostro grande artista valesse a far tornare in onore quell'intimo e squisito ornamento di ogni casa che dovrebbe essere il camino. In questi tempi di termosifoni, di « americane » e di simili macchine goffe o mostruose, ce ne sarebbe bisogno!

* **Per la tutela del patrimonio artistico** l'on. prof. Barnabei ha presentato al Ministro della P. I. una mozione che intende principalmente a far rilevare come un articolo del nuovo regolamento è insufficiente a impedire l'esodo dei capolavori dell'arte. In questo articolo si stabiliva la prelazione da parte dello Stato delle opere d'arte: nel caso che vi fosse un prezzo già stabilito da compratori stranieri, la prelazione doveva essere esercitata, prelevando la tassa d'esportazione fissata al 20 o/o. Ora quest'articolo si presta alle più abili manovre di sfruttamento; e il prof. Barnabei molto giustamente ha raccontato nel *Secolo* il fatto tipico che è per avvenire, ove non si rimedi energicamente. Una statua marmorea, scoperta anni sono nella villa Neroniana di Anzio, è per partire per l'America. Il suo valore, stimato al più lire 20,000, è stato portato da un offerente a L. 200,000, ed è salito repentinamente in questi giorni a L. 400.000! E il giorno 12 giugno prossimo scade il termine de' divieti e il Ministero se non vorrà defraudare i musei d'Italia della statua romana, dovrà sborsare la somma di L. 320,000! Però alla mozione del Barnabei hanno fatto larga eco molti deputati e gli archeologi di tutta l'Italia, con mirabile

slancio di fratellanza. Il prof. Milani del nostro Museo proporrebbe anzi che una buona volta lo Stato opponesse un divieto assoluto. L'immanenza in patria delle meraviglie d'arte è il principal motivo di continuo interessamento e di vantaggi economici generali, innanzi a cui cadono tutti gli interessi privati del momento. Bisogna riflettere che la Grecia, forse edotta dalla perdita delle portentose statue del Partenone, si è riservata in massima la proprietà di tutte le opere d'arte che si possano scoprire; e a Creta, dove questi anni così alto è lo zelo degli studi in relazione alle altissime scoperte fatte, questa legge ha un valore ancora più dommatico e senza restrizioni. L'Italia, dunque, si deve mettere alla pari dell'Asia Minore, che per l'insipienza del Turco ha perduto il *Pergameion* e l'*Eroion*?

* **La Loggia dei Rucellai**, che finora era più nota al pubblico fiorentino per quell'ignobile Caffè della Loggia che ospitava, è passata ad accogliere le griglie dello Stato. Per un momento ci eravamo illusi che l'inaspettato cambiamento potesse, con l'intervento governativo, provvedere alla riapertura, tante volte da noi propugnata, dei bellissimi archi che Leon Battista Alberti disegnò in un momento felice. Per lo meno speravamo che le orribili persianette del mezzanino incastratovi, scomparissero. Ma ahimè, danno si è aggiunto a danno: la scritta, a caratteri verniciati rossi e neri, il piastrone di latta applicato alla cantonata non aggiungono il più vago effetto alla purezza della pietra serena. Eppure con così poca spesa, e senza nessun sagrifizio per parte del proprietario, lo stesso popolo potrebbe affluire, sotto gli archi riaperti alle griglie dell'Ufficio governativo.

* « **Atene e Roma**, » il bullettino della « Società Italiana per l'incoraggiamento degli Studi Classici » alla quale si deve anche la pubblica lettura d'Omero, esce ora con rinnovati propositi, nitidamente esposti in un breve programma. D'ora innanzi la rivista, più che agli specialisti, si rivolgerà a tutte le persone colte: gli articoli non avranno più, se non per eccezione, carattere strettamente scientifico, e agli scritti di pura filologia saranno preferiti quelli di divulgazione. Al programma eccellente corrisponde questo primo fascicolo della nuova serie. Esso contiene due articoli tanto spigliati ed eleganti quanto seri e profondi: uno d'un provetto, Giuseppe Melli, l'altro, di T. Tosi, un giovane che promette assai. Questi ci tratteggia con tocchi sicuri la figura di Andrea Chénier, il fratello moderno di Tibullo e di Properzio, nato com'essi per amare, che all'amore chiede tutte le gioie e ne riceve, come loro, tutti i dolori. Chénier alla semplicità omerica unisce la grazia d'un attico: è un fiore della Grecia trasportato e cresciuto nel suolo di Francia. Nel magistrale studio del Melli poi la grande anima di Socrate palpita di tutta la sua vita e ci fa desiderare che il geniale letterato ci dia dopo questo molti altri saggi filosofici, nutriti di altrettanto sapere e animati da un'arte così viva.

* **Arnaldo Bonaventura** pubblica presso il Giusti di Livorno, non senza modificazioni ed aggiunte, la seconda edizione del suo *Manuale di Storia della Musica* che ebbe già favorevole accoglienza dal pubblico e dalla critica. In meno di duecento paginette il valente studioso ha saputo raccogliere le notizie più importanti sullo svolgimento storico della nobilissima arte, cominciando dagli atteggiamenti che essa assume presso i popoli dell'Oriente per giunger fino alle sue manifestazioni contemporanee. Alla musica antica però egli consacra poche pagine perché, come giustamente osserva nella introduzione, l'arte antica è quasi interamente perduta per noi e il sistema su cui l'arte musicale nostra si fonda è del tutto moderno. E alla musica moderna infatti è dedicata la più gran parte di questo manuale che ogni persona colta potrà leggere con utilità e con diletto, sicura di apprendervi notizie attinte a fonti genuine da un letterato che è pure buon musicista.

* **Un libro inglese su Michelangiolo.** — Charles Holroy, conservatore della National Gallery of British Art, ha pubblicato un importante libro sul nostro grande scultore, ricchissimo di incisioni assai ben riprodotte. È diviso in due parti; nella prima delle quali narra chiaramente la vita del sommo, seguendo passo per passo la narrazione di Ascanio Condivi; mentre la seconda può considerarsi come un'appendice al Condivi: è cioè un'accurata descrizione delle opere che ci rimangono del Maestro, dove si cerca di cogliere da documenti contemporanei d'ogni specie, il mistero della loro produzione. È un libro di divulgazione, fatto per mettere gli inglesi nel caso di gustare quel che di Michelangiolo esiste a Londra di originale: un bassorilievo alla Royal Academy, alcuni disegni nel British Museum, un quadro non finito nella National Gallery, e i molti calchi di Kessington del Crystal Palace. Il culto dei nostri grandi trova sempre fuori d'Italia ardentissimi sacerdoti.

* **Edoardo Schuré** è l'oggetto di un lungo studio che Ulisse Ortensi pubblica nell'*Emporium*. Egli segue il poeta — di cui è ammiratore entusiasta — da quando, giovane ardente, pubblicava uno scritto in difesa della sua Alsazia minacciata dall'assorbimento tedesco, fino ad ora che maturo d'anni, ma giovane sempre di pensiero, nutre gli stessi ideali, non affievoliti dal tempo, ma resi anzi dalla meditazione più alti e più luminosi. L'opera di Wagner esercitò un'efficacia straordinaria sullo Schuré, che nel 1862, dopo aver sentito il *Tristano e Isotta*, scrisse al grande maestro, ancora misconosciuto, una lettera vibrante d'entusiasmo, che quegli mostrò a Luigi di Baviera dicendogli: « Vedete? Tutto non è perduto! » Lo Schuré, nonostante la sua fervida ammirazione per Wagner, non si dette di buona ora a scrivere per il teatro. Per lunghi anni fu assorbito interamente da studi filosofici, artistici e religiosi, che dettero alla letteratura francese libri bellissimi, come *I grandi iniziati*. Ma in tutti i suoi lavori ferveva l'anima d'un poeta anelante alla bellezza come a fine supremo dell'esistenza, onde la sua evoluzione attuale verso il dramma simbolico è logica conseguenza e coronamento degno di tutta l'opera sua.

* « **The Studio** » **e l'arte italiana.** — Quel che prevedevamo è purtroppo seguito. Soltanto nel fascicolo di febbraio la splendida rivista inglese ha pubblicato l'ultima nota su l'Esposizione torinese. Per uno scrupolo di oggettività, essa aveva ben creduto inviare un suo critico, il Sig. Fred. Ma il critico inglese non ha veduto o non ha voluto vedere quanto di bello e di buono la nostra Italia può vantare nella espressione moderna e sanamente nazionale delle arti minori. Dell'*Arte della Ceramica* si parla poco e non esattamente; della *Aemilia Ars* nè poco nè punto. Ed è curioso poi che son rilevate e riprodotte altre cose puramente commerciali.

Così anche nel numero di marzo, una nota è dedicata a Domenico Trentacoste. La signora Anderton ha per le squisite e varie qualità del forte scultore parole di giusta lode, con le quali mal si accordano le piccole nè felici illustrazioni. Il carattere *internazionale* della rivista inglese consente queste osservazioni.

* « **La ginnastica psichica e l'educazione della volontà** » è un articolo che Felice Regnault pubblica nella *Revue*. Vi dimostra che la nostra psiche si può fortificare colla ginnastica precisamente come il corpo. L'autosuggestione è lo strumento più efficace che si possa desiderare. Si può per suo mezzo modificare il temperamento e il carattere, diventar quasi insensibili al dolore, da malinconici lieti, da pigri, lavoratori. Bisogna però non lasciarsi scoraggiare dai primi insuccessi, e ravvivare la volontà con mezzi meccanici. Ottimo è il metodo dei comandi pronunziati ad alta voce e rivolti a sé stesso come se si trattasse di un altro: a furia di ripetersi: *Sii allegro*, si diventa allegri davvero, e a forza di ripetersi: *Sii lavoratore*, si finisce col vincere la pigrizia.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Gli altri leoni di Boboli.**

Firenze, 22 Marzo 1903.

Quattro eroi del Buonarroti, palpitanti di terribile vigore nelle forme incompiute, stanno in una grotta di Boboli, stretti d'ogni parte e quasi soffocati da masse informi di cementi e di stucchi. Perchè non renderli liberi, alla luce?

UN LETTORE DEL *M.*

Al lettore zelante mi piace osservare che gli atlantidi di Michelangelo erano destinati alla tomba di Giulio II, che doveva poi essere altrimenti compiuta. Donati da Leonardo Buonarroti a Cosimo I, furono adattati dal Buontalenti alla grotta: pare anzi che la grotta fosse fatta per gli atlantidi.

Forse peggior fortuna è toccata all'altra statua incompiuta — la meraviglia delle incompiutezze, uno stato d'anima che si svela, che si svolge dalla materia — cioè al S. Matteo, che dopo essersi dorato al sole nel cortile dell'Opera del Duomo, sonnecchia sotto l'atrio dell'Accademia.

Tutte le opere fuori del luogo per cui erano fatte, stanno male, malissimo: sono morte. Ma non bisogna esagerare: gli atlantidi e S. Matteo erano destinati a una tomba, per una chiesa, la quale per quanto ampia è sempre un luogo chiuso.

Prima di pensare più degnamente ad essi, prima di scoprire l'abside di S. Maria Novella vi sono questioni più gravi: un po' di calce e di vetro per gli affreschi del Chiostro Verde; un poco più di buona volontà per la Cappella Brancacci. R. P.

* **Rettifica.**

On. Sig. Direttore,

Leggo nel suo periodico una notizia che mi riguarda rispetto i *Presepii d'Annunziani* del prof. G. Bùcco. Sono ben contenta, che questo libro entri nella letteratura tedesca, però debbo con mio dispiacere dichiarare, che non ho alcun rapporto con quella pubblicazione.

Dev.ma sua
ROSALIA JACOBSEN.

Firenze, 22 Marzo 1903.

Prendiamo atto della rettifica. La notizia fu data in queste colonne perché la leggemmo in un foglio a stampa che accompagnava il volume.

★ **Diego Angeli**, il nostro valente redattore non è soltanto un eccellente critico d'arte e un poeta squisito, è anche un felicissimo conferenziere. Un suo corso di Storia dell'arte, tenuto in ristretto ed elettissimo circolo, ebbe straordinario successo nell'alta società romana. Ma Diego Angeli che ha parlato al Filologico di Napoli ed alla Sorbona di Parigi, non ha mai parlato a Firenze dove è viva la curiosità di sentirlo. Sicché è facile prevedere che domani sera lunedì ci sarà folla alla « Leonardo da Vinci » che ha avuto l'ottima idea di chiamarlo fra noi. Diego Angeli parlerà dei « pittori della moda, » un tema molto attraente, o come si dice in oggi, suggestivo. L'invito è per le ore 21.

★ **La quarta gita degli « Amici dei monumenti, »** domenica scorsa, ebbe per mèta la Quiete, l'Istituto delle signore Montalve, presso Rifredi. Come è noto, fino dall'86 l'istituzione si è fusa con quella affine di Ripoli, e per opera dell'ing. Berti furono compiuti nella fabbrica importanti e intonatissimi lavori di ampliamento. Gli « amici » sotto la guida cortese del Marchese Pietro Torrigiani, Operaio dell'Istituto, visitarono minuziosamente i diversi locali dove sono raccolte importanti opere d'arte: tra le quali principalissima la grande tavola del parlatorio attribuita (non a torto) a Sandro Botticelli. Notevoli anche le lunette robbiane e i monumenti funerari della Chiesa. Dalla Quiete, dove fu anche molto ammirato il magnifico giardino a terrazze, gli « Amici » passarono ai giardini non meno belli della vicina Petraia. Sostarono brevemente anche nella villa dinanzi agli affreschi grandiosi del Volterrano e uscirono quindi a riposarsi all'ombra del leccio quattro volte secolare di fianco alla prima terrazza. In complesso una gita piacevolissima, veramente riuscita.

Oggi, domenica, gli Amici andranno a Brozzi e Peretola.

★ **Nello studio di Francesco e di Luigi Gioli** molti artisti, letterati, critici si sono recati a veder le opere che passeranno poi a Venezia. Per ora possiamo dire, che la tela principale di F. Gioli è una spiaggia del Tirreno, su cui una giovane madre, riversa ed ebra di sole, palleggia un putto, mentre l'uomo in scorcio quasi faunesco sta a guardare. Anche molta poesia e delicatezza è in un paesaggio invernale e in altro quadretto con una giovine donna che guarda la marina illuminata. Luigi Gioli ha trattato in una scena di pascolo al tramonto una tecnica molto complementaristica, con vivace effetto di luce: in un'altra, più fredda d'intonazione, un vago studio di nuvole sciroccali a specchio dell'acqua. *L'aratura*, alla luce crepuscolare, è il soggetto del terzo quadro.

★ **Fanfulla Lari**, nel suo concerto di lunedì scorso alla nostra Sala filarmonica, affollata letteralmente del più aristocratico dei pubblici, riportò un vero e grande trionfo. Assai difficili nell'adoperare questa parola, l'adoperiamo con vera soddisfazione in questo caso, poiché non facciamo che rendere, d'accordo col gran pubblico, la giustizia dovuta ad un artista veramente valentissimo quanto profondamente modesto. In tutti i numeri del suo programma il Lari riscosse meritate ovazioni, ma secondo noi fu veramente eccellente nel concerto in *mi min.* del Mendelsshon, nel quale i confronti del Serato, del Sarasate e del Kubelik non gli nocquero.... e non è dir poco. Egli fu coadiuvato brillantemente dalla signorina Rosevelt Scovel, che cantò con arte squisita una serie di romanze assai bene scelta. A lei, come pure al valentissimo M.° Renato Brogi che tenne il pianoforte dal quel forte artista che egli è, il pubblico volle dimostrare con frequenti applausi il suo gradimento.

★ **Alla sala Pennetti e Fattori**, domenica scorsa, fu esperimentata per la prima volta in Firenze la nuova arpa cromatica senza pedali inventata da Gustavo Lyon, direttore della casa Pleyel di Parigi. Tale esperimento interessantissimo si deve alla lodevole iniziativa della signorina Emma Donati, una valentissima arpista che da pochi mesi ha lasciato la vecchia arpa coi pedali per dedicarsi, prima fra noi, allo studio del nuovo sistema. Moltissimi maestri assistevano all'esperimento e in tutti si formò la convinzione che l'arpa cromatica Pleyel sarà l'arpa dell'avvenire, semplicizzando essa moltissimo e quasi sopprimendo le grandi difficoltà di modulazione che rendono il campo della vecchia arpa con pedali così limitato. Certo è fuori di dubbio che coll'arpa cromatica Pleyel l'orchestra moderna si arricchisce di uno strumento completo e indipendente, e di una grande utilità pratica.

C. C.

★ **Bella ed interessante** la terza lettura omerica tenuta, come le precedenti, al Circolo Filologico, Fedele Romani, leggendo il sesto dell'*Iliade*, seppe interpretarlo con grande acutezza e dir cose profonde in forma semplice e viva. Ebbe molti applausi da un pubblico affollato.

★ **« La tempesta » — « Il gigante e i pigmei »** i due ultimi lavori drammatici di E. A. Butti veggono la luce in eleganti volumi presso la Libreria Editrice di Milano. Il secondo dramma, che, com'è noto, dette luogo a vivaci polemiche, è accompagnato da una importante prefazione. L'A. lo chiama un prologo irrapresentabile — che chiarisce ed illustra gli intendimenti del lavoro. Ne riparleremo.

★ **L'editore Renzo Streglio di Torino** ha raccolto in un elegante volume tutti i fascicoli della *Quadriennale*, la rivista artistica della Esposizione torinese dell'anno scorso. La pubblicazione è veramente sontuosa, specie per le incisioni. Magnifiche sono poi le illustrazioni fuori testo. Nonostante questo lusso, il prezzo di tutta l'opera si può veramente dir tenue, poiché non è che di otto lire solamente.

★ **« Le donne di Casa Savoia »** è il titolo di una accurata pubblicazione della signora Gemma Giovannini, che si propone di far conoscere al pubblico le più belle figure femminili della Casa Sabauda dalle origini fino ai nostri giorni. Editrice è la Tipografia di L. F. Cogliati di Milano.

★ **Estratto dal « Fanfulla della Domenica »**, Valentino Leonardi pubblica in un elegante fascicolo alcune sue pagine su *Masaccio*.

★ **Su Camoens e il suo poema** scrive alcune pagine il Prof. Antonio Giordano, edite a Napoli dalla *Revue franco-italienne et du monde latin*.

★ **Un volume di versi** pubblica Euple Gadola, presso la Tipografia editrice L. F. Cogliati di Milano. È intitolato: *Le mie note d'amore*.

★ **Letteratura italiana in Germania.** — Nell'Università Humboldt di Berlino il Professor Gustavo Sacerdote ha dedicato un intiero corso alla letteratura italiana contemporanea. L'evoluzione del romanzo moderno e l'influenza straniera sul romanzo italiano sono state da lui diligentemente analizzate, con particolare riguardo alle opere di Verga, Fogazzaro, De Amicis, Serao, De Roberto, Butti, De Marchi ecc. Quanto alla poesia post-carducciana, ha studiato l'evoluzione poetica di Gabriele d'Annunzio e le sue più recenti liriche: ha parlato di Annie Vivanti e di Vittoria Aganoor, si è fermato sul *Nerone* di Boito, sulla *Rapsodia garibaldina* del Marradi ed ha esaminato a lungo la produzione del Pascoli, del Graf e di altri più giovani poeti: Giovanni Cena, Antonio dalla Porta ed Angiolo Orvieto. Le lezioni del valente critico destarono nel pubblico il più vivo interesse.

★ **Il prof. L. M. Patrizi ed il prof. M. Martinozzi** preparano un accurato studio su *Le Pitture di Michelangelo da Caravaggio*, studiate in relazione alla vita del maestro ed all'ambiente nel quale ha vissuto. Il volume, di non lontana pubblicazione, sarà adorno di molte illustrazioni.

★ **Un monumento ad Alberigo Gentili.** — Domenica scorsa si riunì a Roma il Comitato per l'erezione di un monumento al nostro grande giurisperito. I fondi già raccolti e depositati da parecchi anni presso un istituto di credito sono ora, per gli interessi, cresciuti in modo da poter dare esecuzione al vagheggiato disegno.

★ **A Catania** è stato scoperto, facendosi alcuni scavi, l'intero corridoio basso dell'Antico Anfiteatro catanese.

★ **La torre del Pulcino a Siena** è minacciata dai soliti rinnovatori. Ce lo fanno sapere in una loro relazione quei benemeriti « Amici dei monumenti » che rilevano pure l'importanza storica di essa. La base ne certamente romana, anche se una parte sopraedificata sia invece longobarda. Del resto romana o longobarda che sia, l'abbatterla per aprire una strada nuova, sarebbe un vandalismo imperdonabile; e gli « Amici dei monumenti » faranno benissimo impedendolo ad ogni costo.

★ **Domenica scorsa** è stata inaugurata la mostra annuale della Società Promotrice di Belle Arti in Via del Campidoglio. Ne renderemo conto in uno dei prossimi numeri.

★ **La libreria di Gaston Paris.** — La marchesa Arconati Visconti ha offerto allo Stato l'importante libreria dell'illustre romanista testé defunto.

★ **Alla Casa dei Musicisti** fu apposta il 19 corrente una lapide a Giuseppe Verdi. Vi fu anche un concerto verdiano diretto dal Toscanini, che suscitò gli entusiasmi del numeroso ed elegante pubblico che era anche accorso ad ammirare molte reliquie che già appartennero al Maestro.

BIBLIOGRAFIE

Dott. GUIDO MUONI. *La fama del Byron e il byronismo in Italia*. Saggio. — Milano, Società editr. libr., 1903.

Giosue Carducci, sono ormai molti lustri, dichiarava necessario lo studio delle letterature straniere a ben comprendere e giudicare lo svolgimento della letteratura nazionale: dichiarava e con l'esempio luminosamente dimostrava. In quegli stessi anni Enrico Nencioni e Giuseppe Chiarini, con molto amore e ingegno, rendevano familiari agli Italiani i nomi dei maggiori poeti e prosatori stranieri; e l'esempio seguivano alcuni giovani, che vollero di tali studi nutrire e rinforzare la propria coltura: ricordiamo il Mazzoni, specialmente per la letteratura francese, il De Lollis per la tedesca. Altri si rivolsero alla difficile e importantissima ricerca delle relazioni tra la nostra e le letterature straniere per speciali periodi o per singoli autori: primo lo Zumbini, con vari saggi magistrali; poi il Cian e il Farinelli, che soprattutto studiarono i rapporti letterari tra Italia e Spagna; il Flamini che acutamente riferì sulle lettere italiane alla corte di Francesco I e sull'*italianismo* a tempo d'Enrico III; il Segrè e il Garlanda che con speciale competenza rivolsero e rivolgono i loro studi alla letteratura inglese. Tutto ciò, in tanto ardor di coltura e fervore di ricerche non è molto: se domani il Ministro volesse istituire presso ogni Facoltà di lettere una cattedra di storia comparata delle letterature moderne, potrebbe a fatica o forse non potrebbe trovare i dieci professori che degnamente sapessero occupare il loro posto. Ma questo è il men peggio: ché di peggio v'è un certo disdegno o trascuratezza, che verso sì fatti studi dimostrano oggi i più giovani cultori delle discipline letterarie. Chi vuol convincersene, sfogli i bollettini delle pubblicazioni o scorra i sommari delle maggiori riviste: troverà qualche libro o qualche articolo — e non buono, e quasi sempre rifrittura di consimili lavori francesi — sui contemporanei letterati russi; qualche saggio, talora buono, sui modernissimi poeti e romanzieri di Francia. Niente altro.

Lodiamo perciò il dott. Guido Muoni, che dopo un suo studio su Lodovico di Breme e le prime polemiche intorno a Madama di Staël e al romanticismo in Italia, pubblica ora un saggio su la fama del Byron e il byronismo in Italia. Lo lodiamo però più per il buon proposito che per il saggio stesso, il quale, pur utile per notizie esattamente e pazientemente raccolte intorno alle prime traduzioni italiane delle opere del Byron, intorno ai giudizi che del Byron e della sua poesia pronunciarono i nostri più chiari letterati contemporanei al poeta d'Aroldo, e, meno compiutamente, sull'influsso del byronismo in Italia, troppo ha di slegato e di frammentario, troppo gli manca il ragionamento dello scrittore che le notizie raccolte coordini e fonda in una organica esposizione, perché si possa considerare molto più d'una promessa o preparazione a migliori studi futuri che il Muoni potrà dare: nei quali noi fiduciosamente speriamo.

T. O.

ELISABETTA BARRETT-BROWNING. *Sonetti Portoghesi*. Studio e versione italiana di TERESA VENUTI DE DOMINICIS. Roma. Tip. Prof. F. Ravagli, 1902.

I *Sonetti Portoghesi* della Barrett contengono tutta la storia intima dell'amore di lei per Roberto Browning che le fu poi marito. Tutti sanno che la delicatissima donna fu nella sua adolescenza e nella sua giovinezza assai debole per una di quelle infermità che tengono sospesi sempre tra la morte e la vita. Ella non conobbe il Browning che per lettera, e la corrispondenza che si iniziò fra loro nel 1845 e che durò si può dire fino al giorno delle loro nozze contiene in germe tutta la materia di questi sonetti, che la traduttrice chiama giustamente il più bel salterio d'amore della letteratura inglese. La forma, o meglio, la tecnica non è sempre perfetta; ma il soffio che anima i piccoli componimenti è quello potente dell'ispirazione calda ed inconsapevole. « Io scrivo per passione e non per ambizione » erano le parole che più essa soleva ripetere. La signora Teresa Venuti De Dominicis ha dunque avuto una eccellente idea traducendo nella nostra lingua questa delicatissima poesia femminile; ma non sempre ha ottenuto l'intento che si proponeva. In primo luogo l'errore fondamentale sta nel voler rendere la poesia con la poesia. L'indole diversa di due lingue conduce sempre a sforzi che alterano il più delle volte l'espressione e non dànno d'altra parte i medesimi effetti ritmici. Così avviene alla signora Venuti, che, come ella stessa onestamente ci avverte, ha dovuto, per l'indole diversa delle due lingue, sintetizzare spesso il pensiero originale; talchè la traduzione « è riuscita più che una fotografia una frappa a matita. » Ora, checchè creda in contrario la signora Venuti, una traduzione siffatta perde tre quarti del suo valore, e ci fa desiderare una di quelle nitide e fedeli traduzioni prosastiche che i francesi sanno far così bene dell'altrui poesia. Ma noi italiani abbiamo troppo nel sangue l'ambizione poetica, per contentarci di essere i semplici interpreti del pensiero altrui; vogliamo, anche come traduttori, apparir poeti: il che, se qualche volta ci può riuscire, quando si possegga un vero temperamento poetico, torna poi sempre a danno dell'opera nella maggior parte dei casi, come in questo piccolo libretto. Al quale dà una certa importanza uno studio molto interessante che sulla poetessa inglese o sul sonetto inglese la traduttrice traccia a grandi linee. Ad ogni modo lodiamo l'intenzione di divulgare fra noi questa poesia d'oltre Manica, così profonda d'ispirazione e così piena di cose più che di parole. Sono letture che in Italia non potranno far che bene sempre.

G. S. G.

VITTORIO AMEDEO ARULLANI. — *Pei regni dell'arte e della critica. Nuovi saggi.* Torino-Roma, Casa Editr. Naz. Roux e Viarengo, 1903.

Molte pagine di questo volume si leggono con profitto e piacere: potremmo dir tutte, se talora la foga dello scrivere non trascinasse l'A. a ripetere, senza un nuovo proposito, osservazioni già ripetute da altri od a trattare, nella stessa guisa, questioni già da troppi altri trattate. Ma se talvolta l'impazienza sta per vincere il non paziente lettore — purtroppo oggi i lettori non sono sempre pazienti! — subito un'acuta riflessione o la sincera freschezza con la quale impressioni e sentimenti sono non raramente esposti, lo riconciliano con lo scrittore, al quale sulla fine è grato di non piccolo godimento e utilità. E come il difetto in qualche saggio prevale, specie in quello che tratta del dolore in Dante e nel Petrarca (e la voluta dimostrazione della tesi trae l'A. per rispetto a quest'ultimo, a considerazioni troppo esagerate) o nell'altro che pure studia il dolore in T. Tasso o, e più notevolmente, in quello intitolato « Il Leopardi e la Scienza contemporanea » così in molti altri prevalgono le buone virtù dello scrittore e del critico. Ricordiamo le giuste considerazioni sui secentismi di V. Hugo, l'esatta analisi

della poesia e della teorica d'arte di Leconte de Lisle, le assennate ed eloquenti pagine sullo « Scadimento e risveglio artistico in Italia. » Primi nel volume sono raccolti trentatrè « pensieri d'arte e di letteratura » che forse era meglio relegare in appendice e, certo, ridurre a minor numero. Più importanti le « Spigolature manzoniane. »

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.
TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . .	L. **5.00**	Per l'Italia . . .	L. **3.00**	Per l'Italia . .	L. **2.00**
Per l'Estero. .	» **8.00**	Per l'Estero . . .	» **4.00**	Per l'Estero . .	» **3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 14. 5 Aprile 1903. Firenze.

L'IMPERO DEI MORTI.

(Per il Congresso Storico).

Non mai come in questi ultimi tempi, nei quali gli studi della storia e delle antichità in generale sono stati così vivi, è stato dimostrato con maggiore evidenza quanto sia grande il dominio che i morti hanno sulla nostra società, su tutta la nostra vita. I legami che ad essi ci stringono si fanno sempre più stretti, il loro imperio più assoluto, più tirannico. Dalle tombe donde è scomparso da migliaja d'anni l'ultimo granello di polvere dei loro corpi, essi governano il mondo dei vivi, dirigendo il loro pensiero per quella via che essi segnarono nella lontana antichità, imprimendo nelle loro coscienze il sigillo delle loro idee religiose e morali, nei loro cervelli quello dei loro ideali civili; nelle loro anime ispirando il sentimento della bellezza. Ed invano gli uomini tentano ogni tanto di ribellarsi a questa tirannia. Più essi cercano di rompere i legami, che li attaccano ai loro più immediati predecessori, e più, per la stessa loro indagine, sono ricondotti a riprofondare nel passato. La modernità che consiste nello spezzare questi vincoli è una illusione. In arte, in politica, ogni più ardita innovazione, tutto ciò che sembri insomma interrompere bruscamente la tradizione e pare conquista nostra più esclusiva, si riattacca ad un tratto per una misteriosa e sottile catena ai tempi più oscuri e lontani. Il socialismo e lo stile floreale, sono due forme di vita che gli eruditi vi possono dimostrare non essere stati ignorati dagli antichi, e che non sono quindi nella società nostra se non una rielaborazione di ideali già un tempo manifestatisi nel mondo. Le conquiste stesse della scienza, che sembrano, come sono, le cose nostre più vive, più sciolte da ogni legame, non di rado si possono con nostra sorpresa riannodare al passato, che o le tentò o per lo meno le divinò. Siamo noi stessi che compiamo quest'opera d'investigazione, come se avessimo quasi un senso di paura di veder isolata nel mondo l'opera nostra, e come se il mezzo più adatto a renderle stabili e sicure, fosse quello di riallacciarle al passato. Ed allora una furia ci prende insaziabile di salire pei gradini di quell'immenso trono dove regnano tutti i morti, e dei quali i molti che si trovano nella parte più alta sono avvolti in spessissime nebbie. Noi vi ascendiamo con le nostre fiaccole che sono ad un tempo le nostre lampade votive e i nostri mezzi di ricognizione. Ed ogni volta che scopriamo un nuovo aspetto ci prostriamo pieni di fede, ed umili.

V'è chi ai nostri giorni si è scagliato contro questa nostra smania di ricercare ogni minima notizia del passato, ed ha dichiarato in nome della bellezza una guerra accanita all'erudizione. Ha una qualche ragione, sotto un certo aspetto, e noi siamo pur di quella setta. Ma non pensammo mai a negare l'impero dei morti; vogliamo essere obbedienti alle leggi che essi ancora dettano di là; vogliamo insomma che l'erudizione non tragga in luce il passato per mostrarlo a noi stessi come spettacolo di morte, ma serva a rendere più intensa la nostra vita.

Questo non intendono gli esteti ad ogni costo che s'illudono con la loro propaganda di farla finita una buona volta col passato. Alla loro illusione di vittoria risponde il Congresso storico che si è adunato in Roma il 2 di questo mese di aprile. Da ogni parte d'Italia e d'Europa sono accorsi questi esploratori di tombe, e gran parte delle loro esumazioni rappresentano una nuova forza vitale del nostro pensiero. Dalle notizie sui due strati di popolazioni indoeuropee che si sovrapposero nel Lazio, alle relazioni dell'Italia con la Scandinavia prima di Augusto; dalla espansione che la lingua francese ebbe in Italia nel medio evo, agli influssi che l'Italia esercitò nella rinascenza europea; dalla storia della via Appia alle antichità preromane presso Pola; dalle ricerche su alcuni nomi territoriali antichi della Francia, alle iconografie più antiche; dai progressi della storia della scienza alle indagini sulle prime cosmogonie greche, è un trionfo, in questi giorni, dell'erudizione in tutto ciò che essa ha di più duraturo e di più proficuo per noi. Non mai crediamo che Congresso sia stato più numeroso e più ricco di comunicazioni come questo odierno che a differenza di moltissimi altri, che il più delle volte finiscono in sterili accademie, dette segni della sua molta vitalità anche per le aspre questioni che suscitò l'anno scorso e per le quali non si poté, come doveva, adunarsi allora. Parve strano che in uomini che vivono intellettualmente quasi sempre lontani dalla nostra vita contemporanea, fossero così vive le passioni e le suscettibilità. I ricercatori di una vita e di un tempo che son morti ai nostri occhi, pareva dovessero essere delle specie di mummie; ed erano invece pieni di ardore e di irritabilità anche soverchia. Egli è che essi sono in fondo più vicini di ogni altro alle sorgenti della nostra vita stessa, e bevono alle scaturigini le limpide linfe delle nostre stesse leggi morali e civili. Essi gli scopritori di tombe, gli esumatori di cadaveri, gli interrogatori dei sepolcri sono gli interpetri dei nostri dominatori, i morti, e quando parlano in nome loro non possono che esercitare sui nostri spiriti quell'azione e quel fascino che il passato ha in ogni tempo esercitato sul presente. Per questo il Congresso di Roma è riuscito così solenne ed importante, come non mai alcun altro consesso di dotti. E noi siamo lieti che Roma abbia ospitati tanti cultori delle discipline storiche, Roma la cui voce è quella che parla più forte dai secoli passati, Roma in cui dalla morte si sono sempre sprigionati i germi più fecondi di vita, Roma nei cui sepolcri stanno scritte le leggi del nostro tempo, e nei quali quei dotti divineranno domani le leggi del nostro avvenire.

Ignotus.

Il malato d'Asia.

Il malato d'Asia (1) è l'Impero Celeste; la malattia di cui soffre è antica e cancrenosa; la diagnosi è fatta brillantemente da un dottore giovane ma sagace, passato con agile intelletto dalla poesia alla medicina sociale; la prognosi è riservata.

Il medico merita questa prima lode, d'essersi occupato d'un caso difficile e, specie in Italia, assai trascurato: e poi questa seconda, di avere usato diligenza nelle indagini e chiarezza nella esposizione dei sintomi e nell'analisi delle cause. Quanto al rimedio.... ma non precipitiamo.

Pier Ludovico Occhini è un convinto seguace di quella forma d'epicureismo moderno, che addita all'uomo come suo fine precipuo il conseguimento del benessere, e ritiene che a questo scopo massimo debbano tendere tutte le forze vive degli individui e dei popoli. Non discuterò il principio. Certo non è peregrino: corrisponde alle più schiette aspirazioni di 999 uomini su mille: anzi non fa se non constatarle ed erigerle a dogma morale. Ciò posto, conveniamo pure che i popoli europei, famelici di benessere, sono irresistibilmente spinti a cercarlo da per tutto e a sfruttare anche i più lontani e più strani paesi, per aumentare la ricchezza pubblica e privata. Perché dunque dovrebbero risparmiare la Cina? La pretesa dei codinati è assurda e risibile come la loro muraglia. Quella muraglia è un mito: un ragazzaccio inglese basta a scavalcarla d'un salto e presto presto basterà anche un monello italiano. Quanto alla muraglia spirituale è crollata di già. È *bastato un calcio*; e *il calcio gliel'ha dato* il Giappone. La guerra del 1894 ha svelato al mondo le vere condizioni della Cina: la sua inferiorità militare e sociale, di fronte non soltanto agli Europei ma anche ai Giapponesi. È successo come di certuni che finché stanno zitti, con un'aria pensierosa e raccolta, passano per uomini di grande ingegno e di grande sapere. Ma guai se aprono bocca! Esalano in quattro parole, d'un tratto, tutta la loro asinità lungamente repressa. Così la Cina, al primo urto serio ha mostrata la sua inconsistenza.

E allora la luce s'è fatta in Europa e in America. Se non è invincibile, perché non la vinceremmo? Se non è inconquistabile, perché non lo conquisteremmo? Se non è refrattaria ad ogni influenza, perché non la inciviliremmo? A dir vero i primi saggi dell'incivilimento europeo non furono troppo edificanti. L'Occhini consacra un intiero capitolo a terrorizzare le lettrici con la descrizione concentrata di tutte le atrocità commesse in Cina dagli incivilitori. Ve le risparmierò. L'amico mi permetta soltanto di osservare che per incivilire gli altri bisognerebbe prima esser civili per sé, e che a quella razza di medico, che è l'europeo, il malato d'Asia avrebbe tutto il diritto di rispondere: « Medice, cura te ipsum! » Ma queste sono bazzecole da lasciarsi ai sentimentali: e giacché non siamo di razza gialla, sarebbe superfluo e ridicolo il preoccuparcene troppo. Preoccupiamoci piuttosto del nostro appetito, e cerchiamo di placarlo. Confesso però che non capisco bene che cosa precisamente consiglierebbe all'Europa il nostro sociologo: se una conquista militare all'acqua di rose, cioè senza atrocità, — una semplice conquista commerciale e morale, addirittura pacifica. E l'Italia qual parte dovrebbe prendervi? Egli non se lo è domandato. Eppure per noi il problema più importante è questo, massime dal punto di vista dal quale si è messo l'Occhini. Egli però potrebbe rispondermi che il suo non è un trattato, ma un semplice saggio intorno alla questione cinese. E — soggiungo io — un saggio molto pregevole, scritto con vivacità ed eloquenza da uno studioso che è insieme un artista. Il capitolo migliore, veramente organico, è quello che svolge un confronto sagace, giustissimo, fra il Giappone e la Cina per combattere la teoria del non intervento, ossia le idee di coloro che ragionan così: — Se il Giappone in pochi anni ha fatto tanto cammino di per sé, o non potrebbe farne altrettanto anche la Cina? Incivilirsi di *motu proprio*, senza l'aiuto dei cannoni e delle corazzate europee? — La risposta dell'Occhini è molto efficace. Tra il Giappone e la Cina v'è il mar giallo di mezzo: c'è — voglio dire — un abisso di differenze. E la differenza fondamentale sta nell'indole dei due popoli: il giapponese è intraprendente e attivo, il cinese flemmatico e indolente: per quello l'iniziativa è naturale, per questo impossibile. Inoltre la costituzione democratica a base di mandarinato sfruttatore e stagnante è per la Cina un impedimento che il Giappone non aveva. « Un governo parassitario; ma che ha l'apparenza di essere l'ottimo dei governi perché a tutti i cittadini consente, a seconda del merito, di ascendere ai supremi uffici tanto civili che militari; un governo parassitario e stazionario per giunta, perché posto in mano d'uomini incapaci di inoculare nel sangue della nazione il germe di una trasformazione qualsiasi, avendo in essi il lungo studio dei libri indigeni, vecchi di venti secoli, ingombri di arabeschi bizzarri, di massime, di parabole, e di strane leggende, soffocato ogni energia d'azione e ogni audacia di pensiero; ma che, nondimeno, essendo democratico per eccellenza, aperto a tutti, è per conseguenza, tale che nessuno ha interesse a distruggerlo — è una camicia di Nesso che non vediamo come i cinesi, da soli, potrebbero spogliarsi. » Per il Giappone il contrario precisamente è il vero. Vorrei però che l'Occhini non prendesse troppo alla lettera quello che si dice e si scrive della trasformazione europea operatasi nel Giappone in questi ultimi decenni. Si esagera alquanto. La trasformazione è più superficiale che profonda. I Giapponesi, non ostante il telegrafo, il telefono, le ferrovie, la flotta e le uniformi europee dell'esercito, sono sempre giapponesi come prima: nei costumi e nell'anima non sono mutati, come non sono mutati nel vestiario usuale. Se un giorno o l'altro il mio amico darà una capatina nell'Impero del Sole Levante, si persuaderà che dopo il primo fanatismo per l'Europa, è succeduta laggiù una vera e propria reazione nazionalista che tende a conservare le caratteristiche della stirpe, pure assimilando tutto quello che in fatto di civiltà esteriore l'Europa e l'America possono dare di meglio. Nel che del resto i Giapponesi rivelano un gran buon senso: perché la nostra civiltà è oggi più che altro esteriore. Quanto ai Cinesi poi farebbero a meno volentieri anche di questa. Ne volete una prova? Io non so in quale plaga del Celeste Impero gli Europei avevano costruita una ferrovia, che ai Cinesi non piaceva punto, perchè sembrava loro un'opera diabolica. Che cosa fecero? La riscattarono ad altissimo prezzo, caricarono tutto il materiale su certe zattere e sprofondarono ogni cosa nel mare. È un gesto simbolico. Potessero sopprimere così tutta la nostra civiltà, come lo farebbero volentieri!

Angiolo Orvieto.

(1) P. L. OCCHINI, *Il malato d'Asia*. Firenze, F. Lumachi, Editore. 1903.

IL RITORNO DI OMERO.

La società fiorentina degli studi classici continua quest'anno a svolgere il suo programma delle letture pubbliche di poeti greci. L'anno scorso incominciò con i tragici, quest'anno ha pensato bene di risalire al gran padre della poesia antica, ad Omero, e già abbiamo avute tre letture dell'*Iliade* al Circolo Filologico.

Io non ho potuto assistere a nessuna di queste, ma ho saputo che gli uditori a tutte e tre sono stati straordinariamente numerosi e il successo eccellente. Me ne compiaccio per i lettori e per il pubblico fiorentino, per quella parte del pubblico fiorentino che si occupa delle cose dell'intelligenza.

Perché questo fatto della ricomparsa di Omero fuori dei confini della scuola e della letteratura in mezzo alle classi mondane variamente e diciamo pure non profondamente colte, è più significativo, se non più importante, della stessa ricomparsa di Dante.

Dante è sempre stato più o meno nei discorsi della nostra gente; nel nome suo o a dritto o a torto si sono affermate o negate e si affermano ancora o si negano molte cose; pure per gli innumerevoli che non lo conoscevano o lo misconoscevano, Dante era il nostro poeta nazionale, il poeta vivente della patria risorta, anche prima che qui a Firenze e a Roma e nelle altre città italiane incominciassero le letture dantesche. La presentazione della *Divina Comedia* al gran pubblico fu certamente un fatto nuovo della vita intellettuale italiana, ma un fatto nuovo che necessariamente doveva accadere, così è parso almeno, per le migliorate condizioni della cultura generale.

Verso Omero invece noi siamo andati con libera elezione, e per quanto circoscritta dalle intenzioni per ora modeste di una società di studi classici e ristretta a quel tanto di pubblico che può raccogliersi in una delle tante sale di circolo che sono in Italia, la cosa è per questo straordinariamente significante. Sembra che solo per un intimo bisogno del nostro spirito, per un puro e sincero bisogno di poesia e di contemplazione estetica, il padre Omero torni a parlare a noi dalle lontananze di tre millenni con la sua voce improvvisamente risvegliata.

Che cosa era rimasto di lui nella coscienza di quello che pur si dice pubblico cólto e che sino a pochi anni fa non si nutriva se non di romanzi francesi e russi? Qualche verso, qualche piccola leggenda, qualche nome di eroe, qualche immagine di nume passata attraverso le leggiadre o grossolane buffonerie del poema eroicomico e dell'operetta. Che cosa sapeva di lui la nostra gente? Sol quel tanto che ai padri e alle madri ne dicevano i figliuoli alunni delle scuole classiche parlandone come di una grande afflizione, come della somma di tutte le loro afflizioni grammaticali e lessicali elleniche.

Omero è il poeta di altra stirpe, di altra religione, di altra civiltà lontanissime da noi Questo soltanto si sapeva.

Ora, io mi pongo nei piedi del più incolto degli uditori del Circolo Filologico e sento ciò che deve essere accaduto nella sua anima fin dalla prima lettura dell'*Iliade*. Io immagino un luogo così grande da potere accogliere tutte le rappresentanze del nostro popolo vivente nell'effimera cecità contemporanea, immagino un lettore ideale in un luogo solenne come un tempio, vasto come una grande città, e sento ciò che necessariamente dovrebbe essere l'improvvisa apparizione d'Omero. Una meraviglia repentina come dinanzi al miracolo più inaspettato: uno spirito di primavera che viene dalle solitudini dei millenni, l'antichissimo che appare sotto le sembianze della giovinezza.

Questo è il fatto semplice e portentoso, semplice come una verità elementare, portentoso come qualunque segno della umanità sempiterna: la giovinezza di Omero. Dinanzi a nessun poeta come dinanzi al cantore dell'*Iliade* che sa d'aurora e d'infanzia, assistiamo alla subita distruzione dei tempi, perché ciò che fu appaia ciò che è e ciò che sarà senza mutazione. Come a un solo alito delle labbra cadono i castelletti di carta, così quando si leva il canto omerico, cadono i secoli ed i millenni, le innumerevoli forme di civiltà, le innumerevoli storie di popoli, e appare la giovinezza dell'uomo con le sue forze elementari, l'essenza della razza, il fiore della vita che fu custodito nel cuore di quanti vissero ed è ora e sarà per sempre, immarcescibile.

Quella forza titanica della natura che è Dante Alighieri, che muove su tutta la superficie della terra, fra terra e cielo, per vedere il visibile e l'invisibile con gli occhi di Dio, per portare tutti i cuori umani con la sua bufera nell'abisso dell'essere più profondo dell'Inferno cristiano, e di laggiù sopra le stelle, sopra il Paradiso cristiano, sopra Dio, verso una suprema aspirazione non raggiunta, quell'anima dell'umanità che è Dante Alighieri, pur passò, vivendo della sua vita mortale, attraverso le ombre del suo tempo, e qualche velo rimane sulla sua gran luce. Qualche sillaba morta è nel poema sacro eternamente e universalmente vivente. Ma il canto di Omero è tutto quanto vivo e fresco, come sgorgasse ora dalle labbra della natura; noi viviamo nella luce della poesia omerica come in una giornata delle nostre primavere, quando tutto quanto il cielo è puro e gioioso di sole. Tutte le volte che nel cantore dell'*Iliade* ci s'imbatte in qualcosa che ci appare diverso da noi, noi sentiamo che ci si deve atteggiare dinanzi a quello non come il giovane dinanzi al vecchio, ma come un vecchio che vede passarsi vicino un giovane e con tacita invidia ne enumera i giorni e gli anni che gli sopravviverà. L'*Iliade* è la poesia di ciò che sopravvive, la poesia della giovinezza, dell'infanzia, la poesia dell'uomo ingenuo, semplice, elementare.

Questo deve avere certamente sentito con straordinaria meraviglia e con straordinaria gioia il pubblico fiorentino nelle sere delle letture al Circolo Filologico, quando uno dei lettori gli comentava l'ira puerile di Achille nel primo canto e il suo pianto sulla riva del mare sonante, e l'altro con mano affettuosa coglieva sul volto di Andromaca alle porte Scee il lacrimoso sorriso millenario come si coglie un fiore molle ancor di rugiada nelle nostre mattine.

La verità e la bellezza di Omero è qui tutta quanta: egli è la voce canora delle forze e delle leggi elementari della vita, delle eterne passioni e degli eterni giuochi di questo eterno fanciullo che è l'uomo: l'amore e l'ira, l'eloquenza e la battaglia. Io non so meglio raffigurarmi i canti dell'*Iliade* di quando li vedo come trascorsi da due fiumane di furore, dal nero furore della guerra che fa strage, e dal sereno furore dell'eloquenza che persuade. Di questi due fatti, di queste due opere l'uomo ingenuo dell'*Iliade* si inebria come di nuove invenzioni. Appare l'uomo nella pienezza del suo vigore, in una forma eccellente e tipica di energia e di veemenza. E quando quelle due fiumane s'intrecciano, si uniscono e si confondono, quando i duci degli Achei e dei Troiani combattendo incalzano con le loro esortazioni le schiere che combattono, noi abbiamo il simbolo più semplice, più grandioso e possente delle forze umane del braccio e del pensiero che operano sulla terra. L'angusto campo fra il mare e Troia è il mondo tutto quanto con la sua vita eroica,

con la sua vita dionisiaca, sonante di concitate parole e d'armi, con tutta quanta l'umanità.

E la verità e la sapienza perfette della vita sono in Omero. Vogliamo, per esempio, sapere che cosa essenzialmente significhi essere re? Ce lo dice l'antichissimo con le parole di un re, di Sarpedonte:

« Glauco, gli disse,
Perché siam noi di seggio e di vivande
E di ricolme tazze innanzi a tutti
Nella Licia onorati, ed ammirati
Pur come numi? Ond'è che lungo il Xanto
Una gran terra possediam d'ameno
Sito e di biade fertile e di viti?
Certo acciocché primieri andiam tra Lici
Nelle calde battaglie, onde ciascun d'essi
Gridar s'intenda: Gloriosi e degni
Son del comando i nostri re; squisita
È la vivanda, e dolce ambrosia il vino,
Ma grande il cuore, e nella pugna i primi. »

Il concetto della regalità può esser mutato attraverso i tempi, ma noi sentiamo che non vi è più vera, semplice, profonda ragione dell'essere re, di quella posta da Omero sulle ingenue labbra dell'eroe Sarpedonte.

Queste verità essenziali e quelle immagini di energia e di ebbrezza giova raccogliere ancora nei canti di Omero dinanzi alla gente de' nostri giorni. Sono lo specchio dell'uomo generoso e magnanimo, e dell'uomo sapiente. Anche gli Dei antichissimi diventano nostri contemporanei, perché essi altro non sono se non personificazioni più gigantesche di uomini più eroici, personificazioni delle puerili e terribili passioni umane.

E giova far risentire con l'esempio del padre del canto antico che cos'è la vera poesia dell'umanità: voce di ciò che è elementare ed eterno nell'uomo che passa nell'inviluppo dei suoi innumerevoli artifizi.

Enrico Corradini.

RETTIFICA

(NOVELLA).

All'egregio Direttore della *Gazzetta Provinciale*.

Riveritissimo Signore,

Io mi chiamo Alfredo Rocca non *Rocco*, come si ostina a scrivere il suo corrispondente o a stampare il suo proto, giacché non so chi dei due sia il maligno che si compiace di alterare il mio cognome con tanto accanimento da un mese in qua.

Riguardo ai fatti, scusi, la colpa è un po' sua. Pur d'avere una colonna di materiale per la *Gazzetta*, ella non bada se si calunni o no un galantuomo sciorinando in pubblico circostanze di vita intima che dovrebbero essere religiosamente rispettate.

Lei mi dirà: — Oggidì si fruga impunemente nelle famiglie degli imperatori, dei re, dei principi, mettendo in piazza scandali di ogni genere; figuriamoci se non sia permesso di ficcare lo sguardo indiscreto nella casa di un semplice individuo che non ha nessun titolo, neppur quello di cavaliere!

— Sta bene! Cioè, sta male, malissimo — dovrei risponderе; ma lasciamo andare!

Quegli alti personaggi seggono troppo in vista; le indiscrezioni vengono giustificate dalla loro posizione sociale; ed essi possono infischiarsi di quel che si dice o non si dice dagli sfaccendati che spendono il tempo a chiacchierare intorno ai fatti altrui, non sapendo in che modo impiegarlo altrimenti.

Io, che non sono neppur cavaliere, vorrei però godere il beneficio della mia nullità, vivere tranquillo, ignorato!... Nossignore. Ecco un imbecille di corrispondente che, non avendo un re, un principe, una principessa sotto mano, afferra un galantuomo e lo dà in pascolo ai lettori di una gazzetta, felicissimo di farli ridere alle spalle del malcapitato.

Le sembra giusto? Le sembra onesto? Eppure lei si è fatto complice di quest'infamia, pubblicando: *Ci scrivono da Brusca!* Ma, prima, ella avrebbe dovuto domandarsi: — È vero o non è vero quel che mi scrivono da Brusca? — Nossignore. *Pàufete!* Ella consegna al proto lo scritto e se ne lava le mani. Non so precisamente se se le sia lavate, accorgendosi di aver toccato una cosa sporca; forse, no. Mettiamo pure che se le sia lavate, come Pilato. Io non sono per questo meno crocifisso di Cristo.

Mi son visto legato alla colonna e flagellato; ed io, zitto!

Mi son visto esposto al pubblico, col cencio rosso su le spalle, la corona di spine in testa e col ludibrio di una canna invece di scettro: *Ecce homo*: — Ed io, zitto!

Mi son sentito conficcare i chiodi nelle mani e nei piedi, steso sul duro legno della croce; ed io, zitto! Sempre zitto!

Ma ora che ricevo il finale colpo di lancia al costato, egregio signor Direttore, io, che non sono proprio il Cristo, perdo la pazienza, mi ribello e vengo a protestare sul mio stesso Calvario, per continuare la similitudine, su la sua *Gazzetta*. Mi permetta dunque di dare a quell'imbecille di corrispondente la lezione che merita. Non la comunico in carta bollata, per mezzo di usciere, confidando nella cortesia e nella bontà di lei. In ogni caso, sarò sempre in tempo; resti avvisato.

Di che si mescola il suo corrispondente? Mettiamo pure, per semplice ipotesi, che mia moglie — in un momento di debolezza femminile — abbia commesso il fallo che le si addebita! Giudice naturale, inappellabile, dovrei essere io, suo marito.... Marito da cinque anni, non da tre come il suo corrispondente si è incaponito a sbagliare; ma, *de minimis non curat prætor!* Cinque anni di felicità domestica, rallegrati da due figli, un maschio e una femmina, e da un disgraziatissimo aborto, mi dànno il diritto — séguito la ipotesi — di giudicare a modo mio quel che può essere accaduto nel santuario della mia famiglia. C'è stata profanazione? Sia. Ma se io non volessi accorgermene? È precisamente come se non ci fosse stata. E quando non me ne accorgo o fingo di non accorgermene io, gli estranei dovrebbero riflettere: — Giacché lui.... etc! — Ragionamento che non fa una grinza:

— Ma la suocera....! — scrive il corrispondente.

Ah! Lei non conosce che terribile animale sia mia suocera. Pur d'infamare me, costei non guarda se infama peggio sua figlia. Lo so, essa pretende che io abbia spinto al mal passo quella buona creatura coi miei vizii, coi miei maltrattamenti, con la mia inqualificabile trascuranza!... Mettiamo anche — per semplice ipotesi — che ciò sia vero. Sarebbe una scusa per una moglie onesta? Un'attenuante, forse; e concedo troppo. E una mamma che conoscesse il suo dovere non cercherebbe simili attenuanti, quando si tratta della propria figlia: negherebbe, negherebbe arditamente, assolutamente. Le attenuanti, come mi insegna lei che è avvocato, sono una conferma bell'e buona! Da questo giudichi mia suocera!

Già, se lei la vedesse, se la sentisse strillare e sbraitare (costei non parla: strilla, sbraita ad ogni occasione, in ogni circostanza, sgranando gli occhiacci, agitando mani che sembrano granfie, Dio ne scampi!) lei esclamerebbe: — È una diavolessa! — Io, più remittente di lei, la chiamo: strega. E mi basta. E il suo corrispondente ha la faccia tosta di scrivere: *quella gentile e affettuosa signora!* Egli mentisce, sapendo di mentire, come suol dirsi!

— Ma c'è il.... terzo incomodo, l'amico intimo! — scrive il corrispondente.

Se sia incomodo o no, dovrei saperlo io. Incomodo non è e non è mai stato, altrimenti io avrei preso per le spalle e lo avrei messo fuori dell'uscio da un pezzo. Siamo amici d'infanzia, indivisibili. Io ho preso moglie, lui no. Che vuol farci? È rimasto scapolo impenitente, per le sue strambe idee intorno al matrimonio e alle donne, idee che non sono riuscite a convincermi in tant'anni, pur sentendogliele ripetere ogni giorno. L'amicizia, la vera amicizia è fatta di tolleranza reciproca. Io l'ho lasciato pensare e agire a verso suo; e quando gli annunciai la mia risoluzione: — *Prendo moglie!* — il mio carissimo amico non fiatò per tentare di dissuadermi. Mi rispose soltanto: — *Prendiamola pure!* — Intendeva di dire: — Prendila, e fa' il comodo tuo! Ma il suo corrispondente scorge in queste parole una malignità anticipata, una cattiva premeditazione.

— Datemi due righi di un galantuomo e ve lo faccio impiccare! — diceva.... diceva.... chi? Voltaire? Insomma qualcuno che conosceva bene i suoi polli, cioè la gente. E così mi si vorrebbe spingere ad impiccare il mio amico per due innocenti parole che proverebbero piuttosto la nostra grande intimità, se non fossero un semplicissimo modo di dire: Prendiamo!

Chi l'ha presa infatti? Io. Io, al Municipio; io, in Chiesa. Lui era là, da testimone; ma il *sì*, il famoso *sì* l'ho pronunciato io. Lui non ha aperto bocca. Per ciò quel *prendiamo* non significa niente.

Doveva egli attendere cinque anni per finalmente giustificarlo? Sono cose che possono passare soltanto per la testa bislacca d'un imbecille come il suo corrispondente o di una strega come mia suocera, di lui ispiratrice!

Penso: — Che cosa avrebbero detto, se per caso avessero saputo....?

Apprendo che mia moglie è stata un anno e mezzo, diciamo così, indecisa, prima di allietare la nostra casa con la procreazione di un bambino. Io n'ero addolorato; no, non è la parola; n'ero estremamente mortificato. Si prende moglie appunto per la gran soddisfazione di poter esclamare: — Ecco qua! — Ed era già un anno e mezzo che questa esclamazione mi rimaneva in gola, quasi a soffocarmi. Mi compatisca. Veramente bisogna esser mariti per comprendere certi sentimenti, e lei, tuttora scapolo, non potrà figurarsi la mia gioia quando ebbi la certezza che mia moglie si era, tutt'a un tratto.... decisa!

Ebbene, allora io dissi al mio caro amico: — Terrai a battesimo il bambino o la bambina, quel che sarà!

Rispose con un gesto di rifiuto. Creda, me lo ebbi a male e volli una bella spiegazione. Dovetti insistere per ottenerla.

— Ma, sciocco — egli mi disse — come non capisci che, con la nostra intimità, mi parrebbe di tenere a battesimo il mio proprio figliuolo? La Chiesa lo vieta.

E gli diedi piena ragione.

— Scrupoli di coscienza!... Rimorsi!... — avrebbero certamente comentato quella strega di mia suocera e il suo pappagallo della *Gazzetta*.

Non dubiti, vedrà, lo diranno ora. Ed ecco con che fragile materiale vengon rizzati certi edifizi che proiettano la fosca ombra della calunnia su la reputazione di un galantuomo! Ed ecco con quali miserabili induzioni si sconvolge la pace d'una famiglia, e si tenta di spezzare i solidi anelli della forte catena d'un'amicizia d'infanzia rimasta intatta durante le varie vicende d'una lunga serie di anni!

Eh! Non sono più giovane, signor Direttore; e neppur lui, il mio intimo amico. Stiamo per volger le spalle alla quarantina! Io, se la mi conoscesse di persona, le sembrerei un po' più vecchio. L'apparenza inganna; invece, il mio amico, che sembra meglio conservato, ha tre mesi e mezzo più di me. Ma ogni volta che gli dico: — Non puoi levarteli d'addosso neppur col rasoio! — si arrabbia, sul serio, tanto che mia moglie, giorni fa, dovette intervenire, in mia difesa.... Oh, un altro equivoco! Mia moglie lo ha sempre trattato con deferenza, *sì*, ma insieme, con un che di rigidezza, secondo me, alquanto inopportuna, e che avrebbe dovuto essere sufficiente per tagliar corto a tutte le calunnie messe in giro dalla *Strega* e dal suo *Pappagallo* (Non voglio più chiamarli altrimenti, lei deve permettermelo.) Sicuro, un altro equivoco. Se essi lo sapessero!... Lo apprenderanno da me.

Dunque, giorni fa, io, che talvolta divento un po' seccante, (lo confesso!) per ridere, si capisce, ripetevo al mio amico: — Neppur col rasoio! — Chi sa che diamine d'impressione gli producono queste parole! È inesplicabile che un uomo serio come lui, un uomo che ha letto tanti romanzi ed altri libri, e che divora almeno cinque o sei giornali la mattina e altrettanti la sera (io n'ho d'avanzo del *Messaggero*) è inesplicabile, dico, che un uomo serio come lui possa prender cappello per quelle insignificantissime sillabe: *Neppur col rasoio!* Ma è un fatto; egli prende diabolicamente cappello; e allora gli scappano di bocca....

Insomma, giorni fa, mia moglie fu talmente colpita da questa stranezza che dovette intervenire in mio favore, lanciandogli in viso sdegnosamente e replicatamente: — Sei uno stupido! — E siccome io non seppi frenare un movimento di sorpresa e di maraviglia a quell'insolito *sei*, mia moglie si corresse subito e si scusò con l'amico: — *Mi sembrava, perdoni, di parlare con lui!* — Lui ero io! Che risate!... E più di tutti ridevo io che avevo visto l'amico far certa faccia all'esplosione di mia moglie. Non se l'aspettava.... Che risate!

Ma veniamo al fatto, al gran fatto, cagione dell'ultima sbrodolatura del corrisp.... no, del *Pappagallo* di quella *Strega* di mia suocera. Badi, signor Direttore; mi stampi questa rettifica senza cangiarvi una virgola. Rispondo io di tutto, caso mai, carcere e multa; non abbia timore. C'è Alfredo Rocca che presente e scrivente che assume ogni responsabilità.... Veniamo dunque al gran fatto! *Sì*, è vero, ho gridato, ho chiamato gente! E molte persone sono accorse, credendo si trattasse di ladri o d'incendio. Ma, premetta che ci si vedeva poco a quell'ora, e che in casa non avevano ancora pensato ad accendere i lumi. Premetta anche che la donna di servizio era scesa giù e avea lasciato l'uscio aperto. Non ne fa mai una diritta, quella cretina!

Io tornavo a casa col penultimo numero della *Gazzetta* in tasca. Se volessi darle a intendere che non ero agitato, mentirei. La lettura di quel: *Ci scrivono da Brusca* (quarto o quinto *Ci scrivono?*) mi aveva indignato.... Infilo l'uscio aperto.... Inciampo, nell'anticamera, *allo scuro*, in quell'ammasso di carnaccia floscia che è mia suocera... Urli! Strida! quasi io lo avessi fatto a posta!... E allora, uno strillo di là, in salotto!...

Si metta un po' nei miei panni, signor Direttore! Tornavo a casa con la fantasia sconvolta, perché certe accuse, appunto perché calunniose e stimate tali, fanno maggior effetto sur un galantuomo. Si metta un po' nei miei panni.... Un forte strillo di là, nel salotto, e un gran rimescolio di seggiole, di tavolini!... Che avrebbe creduto lei, dopo aver trovato aperto il proprio uscio tenuto abitualmente chiuso?

Un quarto d'ora dopo, tutto era spiegato! Mia moglie e il mio amico — arrivato allora allora in cerca di me — oh! cose da bambini! — stavano combinando di farmi un po' di paura appena sarei entrato, al buio, in salotto.... — Oh! cose da bambini! — Ma, per mia suocera, tutto è stato un bieco tranello ordito da me, da lunga mano.... Perché? Per disonorarmi da me stesso? Per vendicarmi?... E poi?... Se non mi son vendicato di nulla, vuol dire che non avevo da vendicarmi di nulla! È chiaro?

Il corrispondente.... mi è scappato! Volevo chiamarlo unicamente *Pappagallo della Strega*; ma sono sempre in tempo: il *Pappagallo della Strega* e la *Strega* possono essere ben contenti dell'opera loro!

Io sono felice di essermela tolta, in questa occasione, di fra' piedi! Sono felice di veder già resi più solidi i nodi della mia amicizia d'infanzia, e di veder sparita — mi faceva rabbia — quella rigidezza inopportuna con cui mia moglie trattava il mio amico.

— A dispetto dei calunniatori — gli ho detto — datevi del *tu*, fraternamente!

E già se lo dànno, a tutto pasto!

Dopo questa lezione — La capirà? Ne dubito! — il *Pappagallo della Strega* non aprirà più becco. In quanto ad essa, strilli, sbraiti pure!

Mi dispiace solamente che io sia stato tirato pei capelli a far questa rettifica che mette le cose a posto, e a ingombrare per forza parecchio spazio della *Gazzetta*. È la prima volta che mi càpita, e spero che sia anche l'ultima. Pel giornalismo, non me la sento; ci vogliono degli imbecilli come colui che le ha *scritto da Brusca*. Lei, oh! lei è un'altra cosa; lei è giornalista per.... forse non lo sa nemmeno lei perché. È qualcosa di meglio: Avvocato!

Con ringraziamenti ed ossequi

dev.mo
ALFREDO ROCCA.

Luigi Capuana.

Istituzioni bolognesi.

Da Zanichelli.

La bottega del commendatore Cesare Zanichelli potrebbe narrare, se un qualche dio pietoso le concedesse la parola, molte cose più piacevoli e rare di quelle che io sono per dire. Il periodo eroico è passato. Quando Giosue Carducci lanciava agli Italiani attoniti le *Odi barbare*, e Olindo Guerrini la *Nova polemica*, e Enrico Panzacchi i suoi versi melodiosi, e il Ferrari il Mazzoni il Marradi i loro primi saggi sacri alle nove sorelle: noi giovani eravamo ancora fanciulli o nati da poco. Il clamore di quelle battaglie che ebbero « da Zanichelli » la loro fucina fiammeggiante, è giunto a noi attraverso il ricordo dei più vecchi, nella memoria di coloro che già cominciano a farsi canuti. Anche il Caffè del Pavaglione, che era quasi la succursale rumorosa e notturna della bottega Zanichelli, è morto da parecchi anni, ed ha ceduto il posto ad un mercante di macchine da cucire. E nessuno di noi si è seduto nei bei tempi a quei tavolini, né ha vuotato i *mezzi* di birra spumante, né ha assistito vociando e trepidando al celebre scopone immortalato dal Maestro. I tempi eroici sono passati. Noi siamo gli epigoni, e aspettiamo la nostra fortuna.

La vita letteraria a Bologna oggi langue. I letterati sono pochi e dispersi. Alcuni di essi non si conoscono né pure fra loro. I più giovani appartengono generalmente a cenacoli di fuori; altri vivono solitarii. Ma se qualche volta essi hanno occasione d'incontrarsi, ciò accade ancora nella antica e signorile bottega che tutti i forestieri che sanno di lettere non mancano di visitare. Per il pubblico, e anche per noi che amiamo e professiamo le cose belle, par quasi che dietro la vetrina lucente si annidi un qualche buon genio della letteratura e della bellezza. Veramente, ogni giorno, dalle quattro alle sei, Giosue Carducci vi porta la sua grigia testa leonina e il suo bel sorriso simile a quello della gloria. I buoni viandanti, che generalmente non leggono altre poesie che quelle degli albi delle signore eleganti, non passano mai senza volgersi a guardare. E quei pochi che son veduti intorno al banco del commendatore, appaiono ai buoni borghesi quasi come sacerdoti di qualche rito satanico o ignorato.

Ma la bottega Zanichelli è sopra tutto un luogo di ritrovo per i professori e per coloro che in qualche modo fruiscono di un alto titolo accademico. Nei tempi della prima giovinezza, quando l'ardor generoso ci porta di continuo armati in guerra contro tutto e tutti, io nutriva per quelle congreghe di dotti un sacro orrore. I miei pochi amici — e Giulio De Frenzi, allora mio spirituale fratello, ne potrebbe dir qualche cosa — condividevano quell'orrore. È certo che a quei frequentatori le nostre giovanili fantasie e le nostre battaglie di parole piacevano poco. Né d'altra parte noi tacevamo il nostro disprezzo verso alcuni che della gente savia si facevano interpreti sui giornali. Li chiamavamo *i Chinesi*, e ogni tanto ci divertivamo a tirarli per la coda. Oggi anche noi abbiamo gradi accademici, pur troppo, e siamo al limite del quinto lustro, e la gente ci fa l'ingiuria di crederci persone serie. Così che noi trattiamo cordialmente i nostri avversari di un tempo, e saremmo anche loro amici se non lo vietasse l'età.

Comunque è certo che anche noi giovanissimi e ribelli, quando volemmo entrar nella battaglia letteraria non più con articoletti di giornali ma con volumi destinati ad avere l'effetto dei cannoni a lunga portata, varcammo le temute soglie e ricorremmo allo Zanichelli in persona perché ci pubblicasse i nostri saggi giovanili. La prima volta, non entrai solo. Un amico neutrale mi accompagnava. Ma il colloquio ebbe esito felicissimo: e due mesi dopo la ditta Zanichelli generava un nuovo elzeviro. Se ci fossero gli uomini e se ci fossero le battaglie, oggi, come una volta, l'antica bottega potrebbe adunare nelle sue tre sale i combattenti. Allora Nicola presiedeva tranquillo dietro il suo banco, e sognava tirature favolose, mentre i letterati si disputavano una lunga o una breve in una ode barbara. Oggi egli pensa ai tempi passati dalla nicchia ove la pietà figliale lo ha posto, effigiato in terra cotta. Il figlio, Cesarino, come lo chiamano gli amici, continua degnamente l'opera sua. La ditta riprende ora il vigore che, a vero dire, pareva smarrito. Io non dico di più, per non parer di fare gratuiti richiami al mio ottimo editore. Ma so che la ditta Zanichelli si prepara ad essere di nuovo la prima casa editrice d'Italia in fatto di poesia.

Quindi potrebbe darsi che i tempi eroici si potessero rinnovare. Io ne dubito assai. La bottega è anche oggi un ritrovo di gente letterata. Ma questi letterati non si uniscono in cenacoli o in gruppi. Entrano, si informano delle novità, contrattano un libro o una edizione, sfogliano i giornali e le riviste, scambiano qualche rara parola con i presenti, e poi se ne vanno. Manca l'uomo o il fatto che valga a tenerli uniti. C'è sempre, è vero, Giosue Carducci. Ma i suoi amici sono ormai dispersi, o morti, o troppo occupati in altre cose: e quei due o tre che lo circondano e non lo abbandonano mai non sono più giovani, e non sono fatti per attrarre i giovani.

Ad ogni modo, questa bottega conserva pur sempre quell'aspetto particolare che l'ha resa famosa. Questo non è il negozio dove si entra solamente per comperare libri. I bei tempi sono passati; ma, nondimeno, queste tre sale continuano ad accogliere letterati e uomini colti; né mancano i giorni in cui si accende qualche disputa ingegnosa. E il commendatore Zanichelli è veramente signore e gentiluomo nella sua dimora. Io ho notato anzi un fatto curioso. I profani che entrano solo per comperare un libro paiono compresi della rarità del luogo e atterriti dalla vista di tante barbe professorali e di tante lenti cariche di dottrina. Essi entrano rispettosi, fanno tanto di cappello al commendatore, e chiedono quasi in grazia ciò che altrove chiederebbero con quel fare sprezzante che l'avventore adopera spesso verso il mercante che ha bisogno del suo danaro. Il vero si è che i bolognesi sentono come « da Zanichelli » sia rinchiusa una parte, e forse la migliore, della loro vecchia e amabile città. In una città che ha in sé sopra tutto una tradizione di cultura e di studi, questa fucina di intellettualità è stimata degna del massimo rispetto. Agli occhi dei profani, il buon commendatore deve apparire quasi simile a un mago benefico che dai torchi sprigiona la bellezza e la luce.

Non vi è letterato, celebre o ignoto, che passando per Bologna non abbia data una capatina da Zanichelli. Oggi, nella indicibile miseria dei nostri editori, la vecchia pianta bolognese seguita a verdeggiare, e a gittar fronde, e ad ornarsi di frutti saporosi. Cesarino Zanichelli coltiva ancora quella nobile tradizione di mecenatismo, per la quale l'editore non è un commerciante puro e semplice, un tale che specula sui libri come sui fiaschi di vino o su le cassette di fichi secchi, ma bensì un uomo che lavora non solo per il proprio guadagno, ma anche per la propria gioia: non un uomo che mira a sfruttare il letterato illustre e disprezzi i giovani volonterosi, ma un cooperatore sagace dell'opera altrui e uno scopritore d'ingegni. Per questo la bottega degli Zanichelli continua ad essere una istituzione più che bolognese quasi italica. E non è essa del resto la seconda casa del nostro grande maestro vivente? Anche questa dolce primavera lo vede giungere lento e

tranquillo, ogni giorno, all'ora consueta, tra la folla che si apre rispettosa. Entra sorridendo nella casa della sua gloria.

Giuseppe Lipparini.

Qualche nota alla Promotrice.

Il colore, il colore! I giovani credono ancora al colore. I vestiarii moderni, che fanno dei marciapiedi infiniti cortei funebri, non hanno avvilito le loro fantasie, né intristito i loro cuori. Il colore ritorna al galoppo sfrenato dai regni del nord, ove lo squallore invernale inebria i pittori iperesteticamente di qualunque accordo violento, di qualunque dissonanza crudele. E il colore insieme si ritempra su le tavolozze, traverso l'ammirazione profonda dei sapienti maestri di Venezia e di Spagna.

Per una piccola mostra annuale l'esordio vi parrà cascato dalle nuvole. Ma bisogna aver veduto e riveduto; ma bisogna spogliarsi di molti pregiudizii malinconici e asfissianti, per lanciare concordi questo grido di compiacimento anche per una mostra *così* piccola. Come altre volte, ebbi occasione di rilevare, queste mostre sono la palestra dei giovani, la rivelazione dei giovanissimi. Guardiamo il Costetti. Egli in un anno ha allargato la sua visione, ha compenetrato la delicatezza della linea di una fiamma calda di luce; e traverso due ritratti di ricerca divisionistica ha raggiunto in uno scorcio pronto (num. 236) la nota viva, che fa sperare sicuramente per le sorti, ahimé così magre e qui anche così tristi, del ritratto italiano. Poiché a me pare sinceramente che il Ghiglia, l'altro giovane ritrattista già ammesso a Venezia, non riesca a dare nei suoi bozzetti che una impressione simpatica, ma non profonda perché senza viva analisi, di macchie colorate troppo geometriche.

Nel paesaggio Plinio Nomellini passa arditamente da' ravvolgimenti misteriosi delle nuvolaglie a' bagliori sanguigni fra gli scopeti. E dietro la sua scia, Cesare Vinzio ha molto intensificato le sue visioni malinconiche; e il Fanelli attinge la violenza in un cacciatore sul padule, mentre invano accatta a svedesi e a polacchi il segreto psicologico di certi notturni. Così lo Zardo in alcuni disegni di buon taglio e di opportuna applicazione litografica; e il Paolieri in alcuni primi saggi mostrano una più viva aspirazione alla luce. La quale certo non manca all'ampio e studiato quadro dell'onda ravvolgentesi presentato dal Guerrazzi. Ma a questa tela oggettiva fa difetto la misura: vien la voglia di guardarla con un canocchiale a rovescio.

Il Bastianini resta più nella tradizione toscana; ancor molle nel ritratto e incerto nelle figurazioni astratte ha saputo ottenere in due effetti di tramonto su l'Arno belle masse opache (credo con preparazione all'encausto) e poeticamente armoniche. Ma il colore vince anche lui: si sente. Come si sente — per accennare rapidamente ai provetti, di cui non debbo occuparmi — nelle sovrapposizioni complementari che i due Gioli hanno tentate, e nella concentrazione a cui il Torchi spontaneamente perviene liberandosi dalla bambagia Monetiana; e nella suggestiva *Quiete Notturna* dello stesso Cannicci che ritrova, come osservammo l'anno scorso, nelle pronte impressioni della notte l'interesse perduto in tante ripetizioni di motivi campestri.

Del resto, anche da Verona giunge un piacevole saluto al colore. Angelo dall'Oca Bianca torna alle preparazioni a tempera e con acconce velature fa sorridere i chicchi dell'uva, come io non avevo veduto da tempo nei troppo numerosi e tormentati quadri e quadrettini da sala da pranzo. Poiché, quando non si ha la virtù del colore, bisogna possedere il disegno robusto del Fattori o la eleganza del De Carolis. Pel Fattori è ormai divenuto un luogo comune ripetere che gli anni si accrescono sul groppone ma scemano su la parca tavolozza: e pure la *Campagna romana* non può farci pensare diversamente. Il De Carolis ha esposte in tre tempere un'armonia del giorno; ma veramente non ha toccato il punto che nella *prima notte*, dove se le rocce fossero meglio e più rudemente sentite senza soverchie carezze la composizione dei dormenti otterrebbe tutto l'effetto delicatissimo che il pittore intuì.

Il giovanissimo da additare è fra gli scultori. Poiché Valmiro Gemignani non ha riserbate alla modesta Promotrice le sue migliori conquiste, né il nudino del Vagnetti ci persuade interamente; i nostri occhi cercano il cavallaccio di Giuseppe Gronchi. Questo cavallaccio che ara faticosamente guidato dalla donna che stringe il poppante è un motivo toscano? Non si può pur pensarlo. Le impressioni vaghe del Troubetzkoi e del Meunier hanno potuto molto su la fantasia e su la mano rapida del giovanissimo modellatore. Però il gruppo è slegato, perché non è desunto né interpetrato dal vero; però la parte buona è nel movimento del cavallaccio. Ma il Gronchi è su la buona via, e saprà essere paziente e vorrà studiare e approfondire gli aspetti sinceri della vita. Così il sentimento troverà nella piena espressione della forma quell'equilibrio che è di nostra tradizione latina. Certi bozzetti *improntì* col segno accomodato della stecca, come la testina dolorosa del Fioravanti, possono essere anche ricercati e gustati, ma nel disordine di uno studio.

Romualdo Pàntini.

MARGINALIA

* **Diego Angeli alla « Leonardo da Vinci.»** Come avevamo annunziato, lunedì della passata settimana Diego Angeli ha parlato dei « pittori della moda » alla Società Leonardo. Poche volte ci era occorso di sentire una lettura nella quale fossero così bene contemperate la perfetta conoscenza della materia e una così arguta e piacevole esposizione: qualche cosa cioè che ricordasse molto da vicino quella forma elegante che è ritenuta una specialità dei conferenzieri francesi. Dalle sante gemmate dei mosaici bizantini per le meravigliose donne dei Paradisi quattrocenteschi toscani ed umbri, e per la magnifica pompa delle patrizie veneziane e delle dame del Velasquez e del Van Dyck, giù giù fino alle figure decorative dei barocchi, alle grazie settecentesche dei galanti pittori di Francia e d'Italia, il conferenziere è riuscito a darci a traverso i secoli e i successivi atteggiamenti della moda come una sintesi delle eleganze femminili nella storia dell'arte.

Una eletta accolta di dame gentili e di letterati, critici e artisti, fra i quali notammo Gabriele d'Annunzio, sottolineò la lettura con manifesti segni di compiacimento e di approvazione e salutò la chiusa con un applauso caldo e ciò che più conta veramente sincero.

* **« La dama di cuori. »** — La commedia che abbiamo sentito al Niccolini, almeno per tre atti, non ricorda la forza geniale e la profonda facoltà di osservazione che rivelò nel Lothar il suo famosissimo *Arlecchino re*. *La dama di cuori*, la protagonista della commedia dovrebbe essere uno di quei tipi enigmatici di femmina ultra moderna dalle apparenze dominatrici e di fatto sempre vinta e guidata dalle proprie passioni, se non dai propri vizi. La signora dei cuori del Lothar ha poco, troppo poco cuore. Nelle sue mani di regina delle eleganze il povero poeta è uno zimbello troppo brutalmente malmenato e deriso. Del resto la graziosa dama ha l'abitudine di maltrattare tutti coloro che la circondano: ella renderà loro dei servizi preziosi, non ne dubitiamo: ma se li fa pagare in pazienza e docilità addirittura pecoresche. L'amante di ieri, quello d'oggi, il marito: tutti hanno la loro parte di beffe e di scortesie. Tutto ciò non sembra molto verosimile, né probabile: e ancora meno serio apparisce il mezzo mediante il quale il povero poetastro inedito e affamato diventa da un giorno all'altro quasi celebre. La proibizione della censura è certo uno strumento moderno di strombazzatura: ma sino a quel punto!... L'ultimo atto è di gran lunga superiore agli altri. Quel vate, infelice autore drammatico e più infelice amante, che accorso senz'invito nel bel mezzo d'una festa con linguaggio imaginoso esce in una formidabile requisitoria contro la padrona di casa — e poiché dice la verità — è allontanato a viva forza come un demente, ha dato occasione al Lothar di comporre la più bella scena, anzi la sola bella scena del suo dramma. E qui fa veramente capolino l'autore dell'*Arlecchino re*. G.

* **« La Guardaroba di Lucrezia Borgia. »** — In occasione del Congresso storico internazionale che si è radunato a Roma in questi giorni, Polifilo ha pubblicato un interessantissimo opuscolo tratto in gran parte dall'Archivio di Stato di Modena. È un inventario di abiti e di oggetti muliebri, il più ricco fra tutti quelli finora pubblicati, e per di più appartenente ad una donna il cui nome risveglia sempre un grandissimo interesse anche negli animi dei nostri contemporanei. Vero è che gli studi storici, specialmente quelli del Gregorovius, hanno assai cambiati i giudizi sulla bella duchessa che la lira di Vittor Hugo e la musica di Donizetti hanno assai contribuito in questi ultimi tempi a ricoprire di fango. La pubblicazione dunque si propone anche questo scopo « di concorrere cioè a precisare — per quanto da un punto di vista essenzialmente materiale — una figura che si vorrebbe meglio conoscere dal punto di vista morale. » Ma più di tutto essa è un prezioso contributo a quella storia del costume, che troppo trascurata finora in Italia, accenna in questi tempi a costituire un ramo speciale di studi, di ricerche. E accanto ai bei lavori di L. A. Gandini su Elisabetta Gonzaga, su Isabella e Beatrice d'Este ed altri, trova un degnissimo posto questo di Polifilo su Lucrezia Borgia, novella prova della versatilità di ingegno del nostro valoroso collaboratore e del ricostruttore del Campanile di S. Marco.

* **La lega anti-mascolina.** — Su questa lega il nostro Gargàno scrisse un articolo profondo e forte, nel quale sosteneva che la corruzione maschile dev'essere molto innanzi davvero se le donne, per difendersi, hanno sentito il bisogno di unirsi in un'associazione che è di per sé stessa contraria all'ordine naturale delle cose. Emilio Faguet invece, in un articolo brillante e spiritoso della *Revue Bleue* non vede altro, in questa lega, che una nuova prova della debolezza femminile, e un implicito riconoscimento dell'irresistibile attrazione che gli uomini esercitano sull'altro sesso. Le donne si sentono deboli davanti a noi, e per resisterci si dànno la mano e si sostengono vicendevolmente, dice il Faguet. E si sente infinitamente lusingato per sé e per il suo sesso, dal sorgere di questa nuova lega di resistenza.

* **Lettori d'imperatrici.** — Questi lettori, di cui Edmond Dilon si occupa nella *Revue Bleue*, sono Giulio Laforgue e Costantino Christomanos: il primo chiamato alla corte germanica dall'imperatrice Augusta, il secondo alla corte austriaca da Elisabetta. Ugualmente poveri e sbalzati a un tratto dalla miseria nel lusso più sfarzoso, provano entrambi sensazioni di sogno e d'incanto, ma di carattere assai diverso. Giulio Laforgue assetato di fantasie lunari, ironista sottile dal sorriso pieno di grazia melanconica, conserva davanti alla sovrana un rigido mutismo che lo fa restare isolato. La regina è tanto altera, fredda, padrona di sé, quanto il poeta è lirico, sensibile, appassionato. Le loro anime non sono fatte per intendersi, per attirarsi e vibrare all'unisono nei libri, per incontrarsi negl'inni e nei poemi. La donna di Willelsbach invece domina col suo genio tormentoso la vita ardente e adoratrice di Costantino Christomanos. Nobile come una diva dell'*Odissea*, circonfusa di dolore e di raggi come un'apparizione leggendaria, ella guida il suo lettore verso la bellezza e glie ne discopre le fonti. Affascinata dalla luce di quell'anima fatta di pianto e di sorrisi, l'anima di Costantino Christomanos si schiude come un fiore, segue fedelmente nei suoi viaggi quella pellegrina insaziabile di mistero, e raccoglie come perle preziose le parole amare o tristi che cadono dalle sue labbra di fata. L'imperatrice diventa per il poeta la personificazione dell'ideale: e Costantino Christomanos conserverà sempre nella sua vita e nell'arte, l'impronta incancellabile di Elisabetta d'Austria.

* **La censura teatrale in Inghilterra.** — Costantino Zedlitz, nella *Zeit*, dimostra come la censura teatrale sia quasi inutile in Inghilterra. Certo è molto più severa della tedesca, (non parliamo della francese e dell'italiana!) ma è anche altrettanto inutile. È una censura di prammatica che non serve a nulla perché il pubblico è di per sé stesso più severo del censore. Un direttore di teatro inglese sa che molte commedie che si dànno abitualmente in Germania e in Italia non sarebbero tollerate dal suo uditorio, e non pensa nemmeno a rappresentarle. La rispettabilità britannica, d'una severità scrupolosa, non le ammetterebbe; e il teatro, invece d'essere affollato di uomini e di signore come da noi succede per le commedie più libere, rimarrebbe deserto come a Milano rimase il Filodrammatico, quando, per una stagione, vi si recitarono commedie morali.

* **Le fotografie di Saint-Bavon.** — Nell'ultimo numero della *Kunstchronik* (20 marzo) il dottor Laban, bibliotecario dei Reali Musei di Berlino, fa un vibrato appello alle autorità superiori del Vaticano, perché ottengano finalmente dai reverendi canonici di Gand il permesso, lungamente richiesto ed ardentemente desiderato da studiosi e buongustai, di far fotografare a grandi dimensioni, cogli ultimi perfezionamenti tecnici e nelle migliori condizioni di luce, le celeberrime tavole dei fratelli Van Eyck che trovansi nella loro cattedrale. Tanta ritrosia a voler accogliere una così semplice ed utile domanda par quasi inverosimile, sopratutto se si riflette come oggigiorno la fotografia è divenuta più che mai la preziosa ausiliaria di ogni studio critico dell'arte veramente serio. Il fatto sta che mentre i musei di Bruxelles e di Berlino vanno incoraggiando i più esperti fotografi di Europa a riprodurre tutte le rimanenti tavole di Uberto e Giovanni Van Eyck in loro possesso, l'ostinato atteggiamento dei dignitarii ecclesiastici di Gand vieta ai cultori dell'arte la soddisfazione di poter contemplare, riunito almeno in fotografia, nella sua completezza, il maraviglioso altare dei pittori fiamminghi.

★ **Luigi Pirandello** pubblica presso l'editore Lumachi di Firenze la seconda serie delle sue *Beffe della morte e della vita*, nuova raccolta di novelle, una delle quali, *Il marito di mia moglie*, deliziosissima, fu pubblicata per la prima volta nelle nostre colonne.

★ **La quinta gita** condusse domenica scorsa gli Amici dei monumenti a Brozzi e Peretola. Nella prima borgata attrasse specialmente la loro attenzione la chiesa di Sant'Andrea. Quivi infatti si raccolgono diverse opere d'arte di grande valore: e cioè una magnifica pittura murale da attribuirsi al Ghirlandaio, una tavola che manifesta segni non dubbi della maniera del Baldovinetti e un grande Cristo del Pesellino. — A Peretola gli « Amici » dedicarono tutta la loro ammirazione al famoso tabernacolo di Luca della Robbia, unico e mirabile ornamento della chiesa di Santa Maria.

★ **Raffaello Barbiera** pubblicherà presto presso i Treves un altro di quei suoi volumi aneddotici sul nostro Risorgimento. Il libro s'intitolerà *Passioni del Risorgimento* ed è in gran parte compilato sui documenti segreti dell'archivio austriaco.

★ **« L'Arte » e lo sciopero dei tipografi romani.** — I sigg. Danesi e Hoepli, coeditori dell'*Arte*, ci comunicano: « Crediamo nostro dovere portare a sua conoscenza che a cagione dello sciopero dei tipografi, che dura ormai da molte settimane, il periodico *L'Arte*, di cui siamo coeditori, non può ancora dare in luce il primo fascicolo del 1903 e gl'indici dell'annata 1902. Né ci è possibile rivolgerci a tipografie di provincia attesoché tanto l'uno quanto gli altri si trovano da tempo intieramente composti presso uno stabilimento romano e aspettano soltanto di essere messi in macchina. Confidando che tale dannoso stato di cose abbia a cessare al più presto e che il periodico possa in breve riprendere il corso regolare delle sue pubblicazioni, ci pregiamo intanto informarla che appena sarà ripreso il lavoro nelle tipografie si provvederà, a fine di riguadagnare il tempo perduto, a preparare sollecitamente un fascicolo doppio. »

★ **Il nuovo palazzo delle Poste a Bologna.** — I giornali bolognesi hanno annunciato che in seguito a una convenzione tra il Governo e il Comune, il nuovo palazzo delle Poste dovrà sorgere in breve in fondo alla piazza Minghetti, di fianco ad uno dei più begli edifici dell'Italia moderna, la Cassa di Risparmio del Mengoni. Pare che la nuova Giunta democratica voglia affidarne in tutto l'esecuzione al suo ufficio tecnico. Contro tale proponimento si agitano ora gli artisti bolognesi, e sopra tutto gli architetti: i quali chiedono un pubblico concorso.

★ **Il concorso per i « cartelli-réclame »** dell'esposizione milanese del 1905 non ha avuto buon esito. Per il cartellone stradale si è indetta una nuova gara fra tre autori di bozzetti, ritenuti, a giudizio della Commissione, i migliori. Per i cartelli da porsi in ambienti chiusi si indirà un nuovo concorso, nessuno dei disegni presentati avendo ottenuto l'approvazione della giuria.

★ **Alinda Brunacci Brunamonti.** — Per iniziativa del Municipio di Perugia, il 29 del mese scorso fu commemorata solennemente la poetessa, recentemente mancata all'arte ed all'affetto dei suoi concittadini. Oratore è stato il prof. Leopoldo Tiberi, che le fu compagno d'arte ed amico.

★ **Vittorio Pica** ha pubblicato il quarto fascicolo sull'arte decorativa all'Esposizione di Torino. Comprende la sezione giapponese, la sezione germanica e la sezione italiana.

★ **L'università politecnica** è l'ultima riforma che degli studi superiori vagheggia Guido Baccelli. Egli vorrebbe distinta la cultura umanistica da quella pratica e propone di istituire quattro facoltà alle quali si possa accedere da altre vie che dal Liceo per l'ingegneria pratica, per l'agricoltura pratica, per l'industria e il commercio, e per la previdenza e il credito. L'idea non ci dispiace, e non ci dispiacerebbe ancor più se per esservi ammessi non si chiedessero licenze ed altri certificati simili.

★ **I sonetti** che sotto il titolo di *Belfonte* ha riunito in un volume Francesco Pastonchi sono stati pubblicati in una bella edizione dall'editore Renzo Streglio di Torino.

★ **Nella Biblioteca degli studenti** dell'editore R. Giusti di Livorno è comparso un manuale di letteratura latina, del prof. Giuseppe Verdaro, che ancora mancava all'utilissima collezione. L'autore ha saputo condensare in poco più di cento pagine l'interessante trattazione valendosi di tutti i risultati della più recente critica.

★ **Su Emilio Zola** pubblicò già in una rassegna uno studio Giovanni Joppolo. Ora esso esce in volume presso L. S. Lentini di Castelvetrano.

★ **All'Accademia francese** Ferdinando Brunetière ha pronunciato giovedì passato l'elogio di Legouvé. Dopo il discorso l'accademia tolse la seduta in segno di lutto.

★ **« Guai al vincitore! »** è il titolo di un romanzo che Vittorio Capetti pubblica a Milano presso la Scuola tipo-litografica.

★ **Presso R. Sandron di Palermo** Vanni Pucci pubblica una raccolta di versi siciliani col titolo di *Amuri dissi....*

★ **Un' elegia indiana « Estasi »** stampa Carlo Cozzi presso la Tip. G. Civelli di Milano.

★ **La tomba di Attila.** — A Sanct Johann, nella valle della Drava, scavandosi un campo si è scoperto un sarcofago di bronzo sotto cui era scolpito il nome di Attila. Una commissione governativa si è recata sul luogo, per constatare se è possibile che si tratti della tomba del re degli Unni.

★ **Edouard Schuré** ha pubblicato presso la Librairie académique Perrin, una nuova edizione della sua *Histoire du Lied en Allemagne*, già da dieci anni esaurita. Gli studi di *folklore* sono assai progrediti in questi ultimi anni e quindi molte delle conclusioni a cui lo Schuré arriva non sono del tutto accettabili. Ma il libro ad ogni modo ha il merito di dare in una maniera completa la genesi del *lied* e della sua azione sulla letteratura tedesca.

★ **Già da tempo invocata** dal nostro periodico, ha visto finalmente la luce la traduzione francese d'un volume importante pei pensatori ed utilissimo agli artisti. *Le problème de la forme dans les arts figuratifs* del rinomato scultore Adolfo Hildebrand (Heitz et Mündel, Strasbourg) acquista nella sua nuova veste special valore pel fatto che l'autore ha riveduto da sé la traduzione, aggiungendo un preambolo apposito, nonché preziose varianti nel testo ed interessanti appendici. Il traduttore, Georges Baltus, è un belga di molto ingegno, appartenente alla giovane scuola letteraria.

★ **Si annunzia** che il Grande Oriente italiano ha aperto un concorso col premio di L. 1000 per una biografia popolare di Giuseppe Mazzini.

★ **« Immortalité »** — Con questo titolo la signora E. De Montgomery, che è una delle più squisite poetesse della Francia, pubblicò una raccolta di versi per celebrare la memoria del marito morto immaturamente. Il libro è ristampato ora in una veramente superba edizione dall'Ongania di Venezia, ed è accompagnato dalla versione italiana in prosa, fatta con molta eleganza dalla contessa Laura Cais di Pierlas Mocenigo. La pubblicazione è preceduta poi da una lettera di Antonio Fogazzaro alla delicata poetessa francese.

BIBLIOGRAFIE

Silvio Federici. *Note alla « Divina Commedia. »* Perugia, Santucci, 1902.

Un centinaio di pagine di chiose per lo più inutili o almeno troppo ovvie.... Il chiosatore ci avverte con sincerità di cui gli siamo grati, che le sue note sono state fatte leggendo la *Divina Commedia, con il commento di T. Casini*, quarta edizione: una base, come si vede, un po' troppo ristretta, per quanto nessuno impugni i meriti e la giudiziosa e condensata dottrina del Casini. A dare un'idea del genere di coteste chiose basteranno le prime due sui versi 1-3-12 del I canto dell'*Inferno*:

1. Con l'aggettivo *nostra* il poeta non solo indica il fatto naturale, ma si rivolge pure alla coscienza del lettore, cui forse in tal periodo della sua vita siano accaduti o potranno accadere fatti consimili a quelli che lo traviarono.

3-12. Questi due versi, che si corrispondono e si completano, fanno chiaramente comprendere che egli, dopo aver smarrito la diritta via, si trovò nella selva, in cui sembra che non vi fosse tracciato neppure un sentiero, ecc.

Tuttavia per esser giusto, dirò che spigolando si trova qua e là per il volumetto qualche discreto spunto di osservazione estetica, come ad esempio per i versi 4 e 5 a proposito dell'antitesi tra l'imperfetto *era* e il dimostrativo *questa*. L'A. avrebbe fatto assai meglio a pubblicare quelle chiose soltanto che introducessero davvero qualche elemento nuovo di osservazione estetica: ma per esser sicuri di questa novità gli sarebbe convenuto costruirne dopo un'accurata selezione dei materiali fin troppo abbondanti. D. G.

Prof. Antonino Giordano. *Breve esposizione della « Divina Commedia. »* Quarta edizione. Napoli, Pierro, 1903.

È un volumetto ricco di buona dottrina opportunamente condensata per gli studenti e per le persone colte che non hanno il tempo o la voglia di fare più larghi e profondi studi danteschi, preceduto da un *Discorso proemiale* e corredato di utili *Tavole sinottiche*, nonché di due appendici, la prima sul *Tempo impiegato nel viaggio dantesco* e la seconda sui *Principali commenti della « Divina Commedia. »*

Le lodi che questo lavoro del prof. Giordano riscosse dai più autorevoli dantisti e dalla critica letteraria, nonché le sue parecchie edizioni, mi fanno augurare al dotto libretto sempre nuovi lettori. D. G.

Giulio Urbini. — *Prose d'arte e di estetica.* Perugia, G. Guerra, edit., 1902.

Sono nove tra discorsi, studi e articoli d'arte e di letteratura: non tutti egualmente pregevoli o importanti, ma nessuno assolutamente trascurato o vacuo. Migliori quelli che trattano d'arte: e le più belle pagine del libro sono appunto nel discorso « L'Arte nelle tradizioni e nell'avvenire d'Italia », dove con garbo di forma e con forza di buoni argomenti si dimostra come l'arte conferisca non meno, anzi molto più della scienza, alla completa e alta integrazione della vita e all'educazione delle nostre facoltà. L'affermazione non è nuova, ma è dall'Urbini avvalorata con originali riflessioni: di più, molte volte, è pur utilissima novità quella di coordinare e disporre secondo un proprio concetto comuni osservazioni, le quali per ciò acquistino come una nuova luce e maggior valore. Anche buone, negli articoli su « L'Esposizione Umbra » le pagine che sintetica-

mente spiegano i caratteri tradizionali della pittura umbra e notevoli per erudizione quelle che studiano « Il Presepio nella pittura umbra. » Tra gli altri ricordiamo di preferenza l'articolo su « I ritratti di Giacomo Leopardi » che completa la notizia pubblicata sullo stesso argomento dal Mariotti nella *Nuova Antologia*.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

	Anno		Semestre		Trimestre
Per l'Italia . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . L.	**2.00**
Per l'Estero. . »	**8.00**	Per l'Estero . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 15. 12 Aprile 1903. Firenze.

SOMMARIO

La « Forma Urbis. »

La pianta di Roma, fatta incidere in marmo nella età imperiale, è stata parzialmente *ricomposta in questi giorni* sopra una parete dei palazzi capitolini, a pochi passi dai ruderi del tempio di Giove ottimo massimo. La pianta spezzata della città eterna ha dunque seguito la via degli antichi trionfi, ed è stata portata sino al limitare del tempio dedicato alla maggiore divinità dell'Olimpo pagano, sino al luogo che rappresentava il centro dell'impero ove non tramontava il sole, che era come il cuore del grande e glorioso popolo latino.

Non possiamo non salutare senza una profonda commozione il riapparire dell'antico segno, che corrispondeva alla cosa piú grande che mai abbia veduta il sole, e non sentire una profonda tristezza. Sulle rovine del tempio di Giove sta infatti il palazzo di quei Germani che distrussero le legioni di Varo, e nessuno pensa a snidarli, in nome di quella stessa Roma a cui essi debbono la loro presente vita di popolo civile. Non sembra forse che una nube di barbarie opprima ancora il cervello di questo popolo, che non sente il bisogno di abbattere le sue piccole case, per rendere alla luce del sole le mura del tempio antico? Ma il fatto piú grave è che su questi ruderi gloriosi, dove ascesero i piú grandi trionfi della potenza umana, sta l'Istituto di quegli archeologi che hanno fama d'aver diffusa nel mondo la conoscenza piú vasta della grandezza di Roma. Se ciò fosse, essi avrebbero dovuto ritrarsi dinanzi a quelle rovine, per non turbarne la maestà e il mistero, come ogni anima grande suol fare dinanzi ai prodigi. Triste e povera scienza questa, che non vede la poesia e la vita delle cose, che considera gli antichi ruderi come oggetto di studio e la storia come documento!

Ma il piede che calpesta gli avanzi del tempio del massimo Giove non offende Roma. Roma è immortale in una storia che è poesia, cioè vita, e i suoi fatti gloriosi saranno sempre alimento al progresso civile dei popoli. Se Giove ha abbandonato il suo delubro, se i trionfi non piú traversano il Foro, se i templi non piú scintillano al sole, la Gloria abita qui ancora e i poeti la vedono e da lei ascoltano il racconto delle passate vittorie.

È questo il grande valore della odierna esumazione della *Forma Urbis*. I segni degli antichi templi, dei teatri, dei circhi, degli archi, delle terme, delle biblioteche, dei palazzi, delle colonne trionfali, fanno apparire a noi l'immagine stessa della Vittoria e della Gloria. Dal Palatino al Gianicolo, gli allori fremono come al passaggio vivente della Divinità.

Non ricordate ciò che dice Virgilio della *rerum pulcherrima Roma* quando descrive il trionfo d'Augusto?

> . . . . Cœsar triplici invectus Romana triumpho
> mœnia, dis Italis votum immortale sacrabat;
> maxuma tercentum totam delubra per urbem.
> Laetitia ludisque viae plausuque fremebant;
> omnibus in templis matrum chorus, omnibus arae;
> ante aras terram caesi stravere invenci.
> Ipse, sedens candentis limine Phoebi,
> dona recognoscit populorum aptatque superbis
> postibus; incedunt victae longo ordine gentes,
> quam variae linguis, tam vestis et armis.

È questo lo spettacolo che fanno riapparire dinanzi ai nostri occhi i frammenti marmorei della antica pianta di Roma, sono i trecento templi che Augusto dedicò agli dei italici con un voto immortale, sono le vie che fremono di acclamazioni liete e trionfali, ed è lui stesso, l'imperatore, che noi vediamo, seduto sulla soglia del tempio d'Apollo, contemplare i doni dei popoli e appenderli alle alte colonne. « Passano in lunga schiera le nazioni vinte, nella diversità delle armi, delle vesti e del linguaggio. »

Non è questa la vera visione di Roma, della città che Livio dice essere la prima fra quante possono con pieno diritto vantare un'origine divina? d'una città nella quale furono uomini che poterono parlare come Vibio Virio e fare ciò che fece Muzio, quando, messa sul fuoco la mano, disse quelle maravigliose parole: « Guarda, e comprenderai quanto il corpo è poca cosa per coloro che hanno negli occhi una grande gloria. » La forza di questi uomini, la quale raggiunse il punto piú nobile e piú fulgido della sua espressione quando nacque al mondo colui che si chiamò Giulio Cesare, la potenza degli avvenimenti che identificano la storia di Roma con quella del mondo civile, la bellezza e la maestà dei suoi edifizi, hanno impresso a questo luogo della terra un carattere che domina e s'impone anche alle linee del paesaggio.

Tutte le città del mondo, le piú belle città d'Italia armonizzano la forma dei loro edifizi con quella delle pianure, delle colline, dei monti che le circondano, tutte sembrano prendere in un certo modo dal loro fondo naturale il loro carattere esteriore. Guardate Firenze: è chiusa dai colli, è coronata di cipressi. La linea saliente di questi ispira gli artefici che hanno erette le sue torri e i suoi campanili, la linea ascendente dei poggi aiuta il Brunellesco a creare una cupola che par nata dalla stessa volontà della natura, in armonia con le cose belle che adornano la città del Rinascimento. Roma è vittoriosa anche in questo; anche con la sua speciale fisonomia di città ella seguita a vincere e vincerà in eterno. Le sue colline sono state trasformate dagli edifizi che il tempo non ha potuto distruggere, il suo aspetto grandioso sembra imporre anche al paesaggio il suo carattere e la sua significazione. Guardatela dall'alto del Gianicolo: ella si estende oltre lo spazio delle antiche mura, verso le case moderne, e se per gli occhi ha un confine, appare infinita alla immaginazione. La linea degli antichi edifizi, degli antichi acquedotti, delle cupole e delle colonne non ha l'aspetto di cosa che possa avere un limite; ma sembra doversi estendere oltre le colline, oltre le valli, oltre i monti, oltre il mare.

In questo spazio infinito che la forma della città fa apparire alla immaginazione, vive l'idea di Roma, accompagnata dal grido degli avvenimenti che ai barbari della terra donarono la civiltà presente, vive la storia di Roma, che è il racconto dei maggiori ardimenti e delle maggiori conquiste fatte dall'uomo nel mondo, vive impressa nei solchi della terra eroica, nello stesso modo onde la sua topografia riappare oggi impressa nei frammenti marmorei del Museo Capitolino.

Angelo Conti.

Gli eroi della macchina.

L'eroismo è forse tanto piú insigne quanto meno è immediatamente utile?

Posta in questi termini che hanno un senso paradossale la questione non può che ricevere dalla maggioranza degli uomini una risposta negativa. Fino dalle prime scuole insieme al *dulce et decorum est pro patria mori* ed a tutti gli esempi celebrati di coloro che si sacrificarono per apportare un utile ad altri ci fu instillata l'ammirazione piú reverente per i magnanimi scopi, per le sante cause, per i sublimi amori che possono determinare l'uomo al sacrificio di se medesimo, insegnandoci a chiamare eroe colui appunto il quale si vota a una di queste altissime finalità, offrendo tutto il suo essere per conseguirla.

Quindi oggi noi non possiamo quasi piú scindere il concetto dell'eroismo personale da quello di una irresistibile passione, di una infervorante idealità, di una suprema utilità che lo suscitino. Diciamo eroica la madre che si lancia nel fuoco per salvare la sua creatura, eroico l'ingegnere che si seppellisce sotto la miniera per salvare i suoi operai, eroico il capitano che cola insieme alla sua nave nel liquido abisso per salvare l'equipaggio, eroico il medico che muore di peste per trovare un piú efficace rimedio, eroico infine il guerriero che si immola per l'onore della bandiera e per la salvezza della patria.

Ma anche in questa distribuzione di eroismi, adesso, col prevalere di un umanitarismo sempre piú pietoso e di un utilitarismo sempre piú ristretto, si procede già per gradi. Tanto piú volentieri e senza restrizioni si acclama eroe colui del quale il sacrificio apporta una utilità piú vasta e ingente ed è provocato da una causa piú impellente e piú immediatamente vantaggiosa. Alla madre, all'ingegnere, al medico nelle condizioni sopra indicate niuno lesinerà nella piena significazione del vocabolo la qualifica di eroi, ma sorgeranno dissensi e si esprimeranno riserve per il guerriero, specie se muore in una guerra di conquista, per il martire di una idealità lontana dalle contingenze pratiche, e vi saranno certo molti, e saranno precisamente le persone serie, bene stimate, corrette, gli spiriti pratici illuminati, i moralisti positivi, i quali staranno in dubbio se chiamare eroe o no André, ma concorderanno unanimi nel chiamare pazzo il conte Zborowski che giorni sono, in un impeto fulmineo, si spaccò il cranio nella salita della Turbie, presso Nizza, durante una corsa automobilistica, e nel ritenere piú insensato ancora chi avesse, come io ho, intenzione di chiamare eroe, e bello eroe moderno quell'arditissimo *chauffeur*.

Appena lessi l'annuncio di quella mortale sciagura, che in un luminoso mattino primaverile, tra la piú ridente dolcezza della terra, in cospetto del piú azzurro dei mari e dei cieli avea brutalmente spezzato un magnifico ardore umano e un meraviglioso ordigno meccanico, io sentii invece il sangue scorrere piú caldo dentro le mie vene ed arrestarsi il respiro e dilatarsi quasi l'anima, non tanto per la commozione profonda, quanto per un entusiastico stupore. In un breve ed intenso istante mi passò innanzi agli occhi la vertigine di quella corsa furibonda fino all'urto terribile e come per contrasto mi si affollarono alla mente tutte le sciocchezze e le miserabilità che il tragico evento avrebbe fatto pensare, dire, scrivere e deliberare nei giorni seguenti. E quanto lessi di poi confermò infatti e la tremenda visione intuita e il dilagare dell'imbecillità altrui.

Oppresso il saldo cuore da una misteriosa tristezza, ed ogni eroe alla vigilia della sua piú alta impresa porta in sé un'ombra di mestizia, forse non gli era apparsa mai cosí enorme la potenza oscura che egli doveva dirigere infallibilmente, l'uomo della velocità, l'uomo che aveva l'amore calmo del pericolo, salí tremando sul suo trono di ferro, e come quel re che sorpreso da subitanea paura della battaglia gittò via l'elmo e spronò a sangue il cavallo portandosi primo all'assalto, cosí il conte Zborowsky, impugnò il concavo volante della sua macchina poderosa con la mano finemente inguantata di bianco e stimolò con tale furore tutte le ardenti energie del mostro che esso, con uno slancio prodigioso, a meno di quattrocento metri dalla partenza, si avventava con una velocità di centosei chilometri all'ora in salita aspra. Su quel bolide infuocato, in quell'uragano di metallo e di anime l'uomo riacquistò subito il suo sangue freddo, la sua impassibilità austera; doveva vincere, nulla doveva lasciar intentato, arrivare sull'orlo che separa la vita dalla morte, affrontare il piú grande rischio che possa essere sopportato dalla fibra umana. Egli era sacro, come una forza del fato, per la piú bella e veemente follia lucida suscitata in cuore d'uomo, la follia dell'eroismo, la follia che moltiplica divinamente le energie umane, che fa prorompere i miracoli e accende sulle vette inviolabili roghi donde sale per i secoli il volere di Dio.

Per quel tremore iniziale egli non poteva piú usare prudenza alcuna, non una sola precauzione gli era piú consentita, non il piú piccolo riserbo gli era lecito, doveva concedersi tutto, abbandonarsi interamente, arrivare fino all'estremo limite della possibilità, essere sovrumanamente temerario per apparire soltanto coraggioso.

Dall'alto della roccia sovrastante allo svolto della strada vi fu chi vide l'azzurra vettura che puntava diritta, come una saetta scoccata, ad una corsa incalcolabile, contro la rupe, portando il suo signore curvo sul volante.

In un attimo, a venti metri, una mano si agitò, non la sua ma quella del meccanico, che sgomento, intuendo l'urto, si lasciò andare; egli, il reggitore non palpitò, la sua volontà dura come il macigno sfidava lo scoglio, diede un ultimo colpo di volante verso sinistra, ma le ruote sfioravano già la pietra, niuna forza né umana né sovrumana poteva piú guidare o arrestare l'irresistibile impulso.

E l'uomo, l'uomo impavido e calmo come un semidio, signore delle tempeste, non ebbe un tremito, non fece un gesto, non gittò un grido. Fino all'estremo istante le sue mani non abbandonarono il volante e solo l'urto brutale violento lo strappò di là, dal suo seggio. Egli trascorse sovrumanamente impassibile e immobile quel minuto di angoscia suprema in cui sentí cessare il suo impero sulla macchina, quelli interminabili millesimi di secondo, in cui lo spirito, siccome la bestia presa di mira, attende dal caso di vivere o di morire, finché fu sbattuto, con la piú rossa ira di tutte le cose divenute improvvisamente nemiche, contro la pietra e giacque col cranio spaccato, coi polsi frantumati ancora coperti dai candidi guanti.

La vettura avea girato sulla sua punta come su un perno contro l'ostacolo marmoreo, e quasi intatta, nel suo inerte e aspro silenzio, follemente, paurosamente ci rivela la inaudita, la incredibile audacia dell'uomo, la fiducia intera che egli avea riposto in se stesso non trattenendo minimamente il furore del mostro, non ponendo alcun limite alla sua azione, volendo la vittoria assoluta.

Le leve sono contorte ma intiere, e ben si scorge la fatale quarta velocità in presa, mentre il freno non è neppur stato toccato e i due quadranti mostrano piena ammissione dei gaz e tutto *l'avance à l'allumage*.

Niuno può supporre che lo Zborowsky per la imperizia o per lo spavento non abbia manovrato bene, non si sia giovato dei mezzi efficaci che aveva a portata di mano per rattenere il mostro, rallentarne la corsa ed evitare l'urto, ma deliberatamente, io ripeto, pensando al suo indomito coraggio e alla sua energica e sperimentata abilità, egli non volle servirsene; la macchina doveva dare tutta la sua immane potenza, egli non doveva essere da meno e dare tutto se stesso per vincere; la partita era ingaggiata, la macchina disfrenava tutto il suo fremente vigore; poteva egli nel suo orgoglio d'uomo diminuirne le forze sulla misura della propria debolezza? No! egli non volle, e per questo sia celebrato. Se egli avesse avuto una deficienza, se avesse mostrato una inferiorità, sarebbe stato pronto a pagarla con la vita. E cosí fece.

Or bene, tutto ciò è grandiosamente bello, è nobilmente eroico, siccome superbamente tragico si è dopo quella corsa disperata il salto brusco nell'*al di là*; era il salto dalla vita alla morte e quella corsa turbinosa, delirante ci si rivela come una degna, come una magnifica spinta.

Cessato il primo orrore che aveva reso tutti dolorosamente muti non tardarono molto a pullulare un po' da per tutto gli sfoghi delle anime grette e mediocri, gli impietosimenti egoistici e spauriti degli spiriti deboli incapaci non di compiere ma pur anco di ammirare un atto che si elevi dalla corretta e pacifica monotonia consuetudinaria.

Col pretesto della pietà e sfruttando la commozione dinanzi a una bara, per proteggere la tranquillità e l'incolumità pubblica costoro chiedono la proibizione delle corse, nella speranza di ottenere domani la soppressione dell'automobile.

Certo questi spettacoli di forza, queste dimostrazioni di eroismo, questo riapparire o rinvigoreggiare dei piú audaci sentimenti umani, degli istinti di combattimento, di rivalità, di lotta, questo sfidare ogni rischio per affermare la propria supremazia, e queste macchine che richiedono un cuore imperterrito e una mano che non trema e che temprano e induriscono straordinariamente la fibra delle nuove generazioni, non possono essere benvisi; essi vengono a disturbare soverchiamente la filosofia debilitante in voga e la propaganda livellatrice, vengono troppo a smascherare l'ignavia e a offendere i tristi egoismi e l'umiltà utilitaria di tanta gente che non giudica la vita se non col metro e la bilancia. Bisogna adunque togliere fin dal principio queste fonti di pervertimento, bisogna prender gli uomini dal lato sentimentale, sfruttare la loro compassione, agitare davanti ai loro occhi quel cadavere paonazzo e tumefatto, spremere il pianto con le descrizioni piú commoventi; bisogna poi sfruttare l'ignoranza e la stupidità dei piú, dipingere a foschi colori le macchine tragiche, arnesi mostruosi di guerra, di rovina e di distruzione, carri di morte, capricci dei ricchi; condannare con isdegno le corse, corse alla morte, deliri di pazzi, terrore della folla; bisogna sfruttare infine il buon senso non disunito dal ramollimento e dalla bonaria mancanza di generosità dello spirito borghese, additando gli automobilisti come pazzi furiosi e pericolosi, le corse come barbari e crudeli spettacoli di brutalità, l'automobilismo come una rivivenza di passioni selvagge e una minaccia di morte.

Ed è con vero disgusto che queste ed altre esagerazioni e istigazioni peggiori io ho letto in questi giorni su taluni fra i principali giornali italiani, dettate da giovani scrittori che si dimostrano pertanto cosí sordi dinanzi all'espansione veemente della vita moderna e cosí meschini solleticatori delle piú basse tendenze del pubblico. Or bene è contro tutta questa falsa pietà, contro tutto questo invido livore dei deboli, degli inetti, per ogni generosità, per ogni slancio che rompe l'angusto cerchio della vita comune, contro queste accuse suggerite soltanto dalla inscienza, dalla paura, da quel senso egoistico della misura, della via di mezzo che è la macchia della gente borghese, che si deve levar la voce anche a costo di contrariare le opinioni e i sentimenti della maggioranza.

Si deve dire alto e forte che la macchina non è affatto un ordigno di morte, ma una immensa moltiplicazione di vita, che essa rappresenta un ordine mirabile e il trionfo della logica sulla incoerenza delle forze naturali, un'armonia della materia creata dall'uomo, e per l'uomo un impero vergine infinito, una scuola efficacissima per riacquistare una nuova e gagliarda giovinezza, rifarsi una volontà ed ampliare suntuosamente la propria bramosia di dominio.

Si deve dichiarare che le corse non sono già un ritorno verso istinti selvaggi e animaleschi, eccitati fino al delirio, verso passioni brutali e verso ambizioni frivole, non già uno scoppio di morbose maníe, bensí che esse costituiscono in mezzo al progressivo decadimento delle energie fisiche e volontarie dell'uomo, il solo mezzo potentissimo di restaurazione, il solo modo per cui egli possa spiegare le sue tendenze alla conquista e al dominio, esaltare il suo eroismo, compresso come egli è oggi da ogni parte, e riacquistare le qualità quasi smarrite del dominatore e dell'eroe, e che esse in mezzo ai laidi e debilitanti spettacoli di cui si compiace la società, rimangono il solo grandioso spettacolo di energia, avvivatore e incitatore in cui si esplichi la massima tensione della volontà e si dimostri il piú alto coraggio virile.

Una grande corsa automobilistica è la sola gara che oggi equivalga per bellezza, per magnanimità e per serietà di sforzi e di pericoli il torneo medievale e che possa infondere nei cuori moderni le grandi e rudi virtú della guerra, le virtú eroiche che albergavano in quei cavalieri coperti di ferro e disfidanti la morte.

Si deve proclamare infine che non è un pazzo, un pericoloso maniaco il corridore che muore nella sua lotta feroce contro lo spazio, contro la resistenza ostile delle cose, che cade là dove altri sono caduti, davanti all'ostacolo materiale ed inerte che egli voleva primo sorpassare, che giace nell'atto superbo e magnifico del suo slancio, bensí un eroe, un vero e bello eroe e tanto piú nobile quanto piú disinteressato è il movente che lo ha tratto ad osare a cimentarsi nel rischio supremo. Qui non affetti, non commozioni passionali, non timori di atroci sofferenze per sé e per altri, motivi tutti che possono in un dato momento, eccezionalmente acuiti, sospingere un piccolo cuore a una gesta eroica, non l'ebbrezza di un collettivo furore come nella battaglia, che può trascinare i piú timidi, ma il deliberato proposito di vincere la materia e la natura, di dare una attestazione della supremazia umana, di conquistare all'uomo una nuova signoria. La macchina ha i suoi eroi come la religione, come la scienza, come la patria!

Mario Morasso.

« ROBESPIERRE. »

La Rivoluzione francese è uno di quei grandi fatti della storia che non si debbono giudicare, ma guardare soltanto, contemplare, ammirare con meraviglia e terrore. Deve essere l'anima della razza che sappia uscire dai limiti della morale e della civiltà, l'anima della razza universale e selvaggia, la quale come uno specchio si ponga dinanzi al grande fatto che tutto quanto fu di là dai limiti della morale e della civiltà.

Le belve umane evase dalle loro cavee sotterranee saltarono nel circo di Francia con tutti i loro appetiti e tutte le loro ire originali, si azzuffarono e si sbranarono, finché il loro custode, l'istinto di conservazione, non riuscí a cacciarle in altre cavee che sono ancora sbarrate.

Il mondo deve alla Francia di aver visto la violenza e la veemenza massime delle energie umane. La violenza e la veemenza straripparono oltre i confini patrii e ruppero gli argini opposti dall'Europa, seguendo in ultimo la piccola persona e il sogno immane del primo Bonaparte. E dopo Waterloo convertite in forze di pensiero e di lavoro trionfarono nei mille trionfi del popolo francese. Lo spettacolo non sopporta giudizio.

Invece oggi la Rivoluzione che significa per i piú? La formuletta degli immortali principii, per la quale viene celebrata.

Oppure Ippolito Taine la condannerà, costringendo il suo mirabile edificio storico nelle angustie del suo giudizio che sente troppo dell'*Ancien Régime*.

In una nota sopra il suo *Robespierre*, che per tre sere è stato ora rappresentato dalla Compagnia Pagano al nostro Niccolini con buona fortuna, Domenico Oliva scriveva queste parole: « Quanto al mio dramma, affermo in parola d'onore, che è perfettamente obiettivo, che è una tranquilla riproduzione di fatti cosí come sono avvenuti, scritto in tempi in cui mi ero ritratto dalla vita pubblica e senza la piú piccola intenzione politica. »

L'Oliva a dire il vero si riferisce a intenzioni di politica militante e in senso particolare; ma è giusto riconoscergli che egli ha saputo bandire dall'opera sua anche la politica in senso generale, e questo dell'opera di lui forma il pregio fondamentale. L'assoluta obiettività può essere l'assoluta comprensione della Rivoluzione.

Eppure lo stesso Oliva scriveva altresí queste parole: « La critica mi ha condotto alla satira e spesso il mio dramma diventa una commedia — abbastanza sanguinosa tuttavia: vi è molto di grottesco nella Rivoluzione francese ed in qualunque rivoluzione. I miei personaggi non solo sono cattivi, ma talvolta sono stupidi e vili; hanno molta ferocia e molta paura. »

Sembrerebbe che egli fosse in contradizione con se medesimo per le affermazioni precedenti, ma non è cosí. La satira sua non è un giudizio portato sopra la Rivoluzione, come fatto, sibbene sopra l'opinione che la gente se n'è formata, prendendo sul serio quella formuletta degli immortali principii rammentata poco fa: libertà, eguaglianza, fratellanza. Sotto questo aspetto, cioè sotto la sua maschera filosofica, la Rivoluzione può fornire innumerevoli temi di commedie aristofanesche, innumerevoli motivi di risate carnascialesche.

E i personaggi del *Robespierre* ci invitano non di rado a sghignazzare in faccia allo spettro dello stesso errore. Anzi essi medesimi si deridono da se stessi, ogni qual volta sentono il contrasto grottesco fra la maschera che hanno sul volto, e il loro animo, la loro volontà, la loro opera.

Soltanto l'ingenuità dei posteri poteva scambiare quella maschera per l'effigie vera della Rivoluzione.

E l'ingenuità degli spettatori del Niccolini non intese e non rise, quando domenica sera i Termidoriani del *Robespierre* al terzo atto, verso la fine di una cena orgiastica, parodiavano di deliberato proposito il giuramento di Bruto e di Cassio fra attrici e meretrici largamente innaffiate di sciampagna. Siamo troppo assuefatti a tributare il piú serio ossequio ai Bruti e i Cassi della Rivoluzione francese vestiti degli abiti filosofici e umanitarii di Gian Giacomo Rousseau. Dirò meglio: gli eroi della Rivoluzione ci spaventano e uno alla volta li malediciamo tutti; ma per la Rivoluzione, opera loro, abbiamo ineffabili tenerezze e la benediciamo. Il dissidio nei nostri animi si compone mercé la formuletta delle tre parole. Uno dei piú grandi fatti della storia si esalta per quel tanto che si fraintende. Mi pare una delle piú grandi curiosità del nostro tempo.

Solo Robespierre nel dramma omonimo di Domenico Oliva porta la sua maschera senza accorgersene mai, almeno mi sembra, o meglio senza mostrare di accorgersene, senza togliersela mai per liberare la sua feroce risata saliente dai precordii. E l'autore del *Robespierre* ha plasmato il suo protagonista sul disegno dell'autore delle *Origines de la France contemporaine*. Per intendere il Taine, e come egli si è raffigurato l'eroe del Terrore, e come dietro a lui lo ha raffigurato il drammaturgo italiano, bisogna immaginarci un uomo che appunto si fosse posta una maschera, e questa a poco a poco s'immedesimasse con la pelle e la carne del volto. Robespierre è l'ipocrisia fatta seconda natura, fatta, a suo modo, sincerità.

Come ipocrita, egli è il piú sinistro fra i maggiori attori della Rivoluzione francese. Certo questa ebbe innumerevoli ipocrisie e innumerevoli ipocriti, perché ebbe tutte le forme della vita, le piú abbiette e vili e le piú nobili ed eroiche, come ebbe tutte le passioni; ma la Rivoluzione fu e ci appare quale una delle piú sincere esplosioni dei piú sinceri istinti umani. Essa è anzi la massima sincerità, quella dell'uomo allo stato di natura, dopo la menzogna ormai logora dell'*Ancien régime*. Per un bisogno di maggiore sincerità umana i cittadini di Francia fecero la Rivoluzione. Ora, la piú nera ipocrisia che campeggia in mezzo ad essa, fra la popolare sincerità di un Marat e la cesarea sincerità di Napoleone, si chiama Robespierre. Vi è un momento in cui questo avvocato dalla mezza anima coperta sembra sul punto di raccogliere tutti i frutti delle virtú e dei delitti di uomini giganteschi come Mirabeau e Danton, e di collocare il suo trono accanto alla ghigliottina che mozzò la testa all'ultimo dei Capeto, rubando la fortuna che gli apparteneva e lo attendeva, al giovinetto tenente di artiglieria che seppe essere poi il Giustiniano e il Cesare dell'età moderna. A questo punto lo sdegno ci prende sentendoci dinanzi ad un'orrida ingiustizia degli avvenimenti. E Robespierre, l'ipocrita trionfante, ci repugna.

Noto ciò, perché da ciò nasce un altro dei maggiori pregi del dramma di Domenico Oliva. Questi ha creduto bene di essere fedele alla storia, anzi alla sentenza storica piú ostile al suo eroe, ma nello stesso tempo ha saputo rendere quello tollerabile sopra la scena. E di piú, egli è riuscito a far suo pro di un repentino mutamento che avviene nell'animo nostro tutte le volte che nelle storie della Rivoluzione leggiamo di Robespierre, ad un certo momento della sua vita. Verso la sua fine l'uomo che ci repugnava, ci ispira ad un tratto una profonda pietà, una delle piú profonde pietà che possano sorgere in cuore umano al racconto di catastrofi storiche. Il mezzo uomo giunto obliquamente a metà del suo cammino trionfale ci ispira quella dolente pietà umana, che non ai suoi idi di marzo l'immenso Cesare il quale aveva gittato su Roma e sull'impero la sua spada e la sua volontà.

E di questo *pathos tragico* che è nella ruina di Robespierre, nulla si perde nel dramma di Domenico Oliva. Egli lo raccoglie tutto quanto e lo partecipa agli spettatori negli atti quarto e quinto con la semplicità, la severità, la grandiosità della storia.

Intorno al qual dramma potrei continuare ancora a discorrere rilevandone quelli che a me sembrano pregi e difetti. Ma l'ho fatto in altri giornali e non amo ripetermi. Chiuderò, riportando altre parole scritte dall'Oliva nella nota summentovata: « Vi è ancora nel mondo un po' di spazio per la grande arte; è ancora possibile rappresentare sulla scena qualcuna delle grandi crisi che ha traversato la coscienza umana e rievocare vivo e reale qualcuno dei grandi quadri della storia. »

Quando l'autore del *Robespierre* scriveva cosí, non era ancora cominciato l'ultimo risveglio del dramma storico. Pure questo merito bisogna dunque riconoscergli: di aver fatto una nobile opera d'arte precorrendo i tempi.

Enrico Corradini.

Un'ora d'amore.

(NOVELLA)

Da quasi un anno, dal giorno in cui egli e la sua amante si erano lasciati, Tullio Arvi non era piú tornato in quel giardino del Viale dei Colli.

Era lí, in quel medesimo giardino dove si erano conosciuti e dove poi si erano ritrovati tante volte nei loro convegni, era lí che si erano detti anche l'ultimo addio.

Quell'amore, ardente e trepido come tutti gli amori colpevoli, era finito dopo due anni nel medesimo punto dov'era nato, finito violentemente per uno sforzo concorde dei loro voleri, nel suo pieno rigoglío, ancora lungi dalla sazietà. Una fine angosciosa e straziante, ma nobile ed eroica. Egli si era sacrificato alla pace di lei, l'aveva aiutata a compiere un imperioso dovere che la richiamava lontana; ella, per l'avvenire di lui, aveva rinunziato alle fremènti ebbrezze della passione peccaminosa. E non si erano rivisti piú, e non si erano scritti piú.

Ormai un anno era quasi trascorso. Che anno! Se è vero che ogni lacrima lava qualche cosa, Tullio Arvi poteva dire di avere scontata la sua colpa, di avere pagate ad una ad una tutte le sue gioie, tante ne aveva versate di quelle lacrime e tanto amare!

Giovane, ricco ed indipendente, di fine intelligenza e di delicato sentire, ma sfornito di ogni personale ambizione nella quale poter trovare un diversivo alla sua passione compressa, egli aveva cercato nei viaggi e nelle distrazioni di ogni sorta la dimenticanza e l'oblío della perduta felicità. Ma che lotta! Il ricordo di quella donna cosí bella, di una bellezza cosí suggestiva e cosí rispondente al suo tipo ideale di perfezione femminile, lo aveva perseguitato per dei mesi con la torturante reviviscenza delle voluttà condivise. Quante volte non era stato sul punto di scriverle, di correre da lei, laggiú, loutano, e di riannodare quella relazione interrotta, non foss'altro che per un momento, per rivivere un solo attimo quella divina illusione! Ma sempre si era vinto; non avrebbe saputo nemmeno lui dir come, ma si era vinto; ed ogni vittoria aveva accresciuta la sua forza, gli aveva reso sempre piú facile il superare le tentazioni successive che rinascevano via via. E ora, dopo tanto contrasto, la calma si era fatta in lui, quella triste, vuota, lugubre calma che precede le convalescenze d'amore.

Fu appunto in tale stato d'animo che egli tornò quel giorno in quel giardino, dopo tanto tempo.

Si era trovato lí quasi senza volerlo, inconsciamente, in una di quelle sue passeggiate vagabonde che non avevano piú ormai altro scopo che sé stesse. Forse, chi sa! il segreto bisogno di vivere che è nella misteriosa compagine umana, di sentirsi vivere comunque, anche per mezzo del dolore, lo aveva tratto insensibilmente verso quella zona di suoi ricordi. Tutto non è forse preferibile alla monotonia, questa metà del nulla?

Egli entrò nel giardino, prese per un noto viale, girò attorno a dei boschetti, a dei piccoli prati erbosi. Tutto era lo stesso, ma come tutto era cambiato!

Una giornata indecisa di febbraio, una grigia ora pomeridiana della fine di febbraio, con un cielo basso ed opaco di nebbie torpide, tiepida, snervante, languida di un languore linfatico, incombeva su tutte le cose con uno scialbore di luci diffuse in un silenzio inerte. Vaghi rumori giungevano a quando a quando, attutiti, soffocati, morivano ad un tratto senza sonorità. Qualche bimbo giuocava svogliatamente nei viali, senza una voce, senza un grido; qualche balia, qualche piccola vecchia, sonnecchiavano qua e là sui sedili.

Egli camminava lentamente, lentamente, con andatura incerta e stanca.

Quante volte, felice al braccio di « lei, » aveva veduto in quegli stessi viali, con quel medesimo passo di sconforto, errare dei giovani pallidi e soli come anime in pena!

Ed ora la sua volta era venuta, ed egli era come loro, pallido e solo e tanto stanco!

I ricordi, i dolci ricordi d'allora, si levavano da ogni punto di quel giardino, gli venivano incontro, lo assalivano da ogni parte come fantasmi visibili a lui solo. Era laggiú, vicino a quell'albero, che si erano incontrati la prima volta; laggiú, su quella panchina, che tante volte si erano seduti; là, presso quel bivio di due viali, che si erano detti addio, addio per sempre! Egli rivedeva certi gesti graziosi di lei, il colore di una veste, il lampo di un sorriso; riudiva il timbro di una sua parola, la modulazione carezzevole di certe frasi risuonargli all'orecchio quasi realmente.... E tutte le memorie, le dolci memorie dei giorni lieti e quelle dolorose degli ultimi giorni, si fondevano nella stessa melanconia di rimpianto, nella stessa tristezza ineffabile delle cose finite, finite per sempre!

Passando vicino ad una panchina egli si soffermò un momento appoggiandovisi con una mano, poi vi si abbandonò seduto, vi cadde quasi, in una prostrazione di tutto il suo essere. E rimase cosí per qualche istante, in una posa di accasciamento estremo, sentendo nel corpo e nell'anima una lassezza mai provata, una di quelle indicibili estenuazioni dalle quali sembra non sia possibile risollevarsi mai piú.

Non era forse tutto finito per lui?

Ed ecco che l'illusione — egli non aveva che ventidue anni! — quella stessa illusione che un giorno gli faceva credere eterna la sua gioia, ora gli faceva sembrare eterno il suo dolore, perpetua la desolazione della sua vita!

Avrebbe forse potuto ritrovare una felicità come quella che aveva perduta? E se non era possibile ritrovarla una simile felicità, valeva forse la pena di vivere ancora?

Un'oppressione angosciosa, qualcosa come un peso materiale che gli gravasse sul petto sempre piú sempre piú, faceva di ogni suo respiro un sospiro profondo, mentre qualcosa di acre e di amaro gli saliva per la gola, gli metteva in bocca come un sapore di cenere. Egli si ricordò di una giornata come quella, scialba ed inerte, nella quale aveva attesa l'amata in quel medesimo punto. Vi era stata fra loro qualche piccola nube, ed egli, nell'incertezza della venuta di lei, provava lo stesso malessere, la stessa oppressione che ora lo tormentava. Oh, ma come tutto ciò si era dileguato, come tutto il giardino si era fatto vivo e luminoso e gaio d'un tratto quando essa finalmente era comparsa laggiú in fondo al viale e gli era venuta incontro portandogli il sole negli occhi e la primavera nel suo sorriso!

E questo non era possibile piú!

Con lo sguardo fisso di un allucinato egli si mise a guardare laggiú, in fondo a quello stesso viale, rievocando il caro fantasma.

Passarono, salendo lentamente la via dei Colli, due carrozze piene d'inglesi che gracchiavano. Passò un prete che leggeva un piccolo libro. Una coppia imprecisabile, forse di amanti, passò.

A un tratto un uomo piccolissimo e deforme apparve girando una siepe, infilò il viale del giardino. Egli arrancava faticosamente con due brevi gambe piegate ad angolo nello stesso senso verso la sinistra, e pareva che ad ogni passo dovesse cadere in ginocchio. Mano a mano che si approssimava si faceva sempre piú manifesta la sua miserevole deformità. Con una spalla piú alta dell'altra, due braccia lunghissime ed un petto enormemente rilevato, il « petto di gallina » dei rachitici; con una faccia tutta proiettata in avanti come quella di una scimmia e una grossa testa irregolare sormontata da un cappellino tondo e ridicolo, egli era uno di quegli esseri miserandi, veri capolavori di sproporzione, che fanno pensare a non so che genio beffardo e caricaturista della Natura.

Egli si avvicinò lentamente e venne a sedersi sulla stessa panchina del giovane, all'estremità opposta.

In altri tempi Tullio Arvi non avrebbe tollerato a lungo una simile vicinanza, tanto era il malessere che la vista di simili miserie fisiche, di simili aberrazioni somatiche, gli cagionava, e, dopo qualche momento, dopo aver fatta insomma la necessaria « battuta d'aspetto, » si sarebbe certamente alzato e sarebbe partito. Questa volta non provò né tale malessere, né tale bisogno di allontanarsi. Egli considerò un poco l'infelice, poi, perché il suo pensiero non pesasse troppo su di lui, aprí un giornale e finse di leggere. In realtà egli continuava a studiare con la coda dell'occhio, e senza parere, quello strano vicino.

Imberbe, con una faccia tra di fanciullo e di vecchio, una di quelle faccie che non hanno alcuno dei caratteri ben definiti di veruna età, egli poteva forse avere venti anni, forse trenta, forse anche di piú. Chi sa! Ed era pallido, pallido di un pallore profondo e cereo con riflessi ulivigni, e, con la bocca aperta, il labbro inferiore ricascante, egli ansava penosamente con un va' e vieni rapido, visibilissimo, del suo povero petto rilevato.

Forse un tubercoloso!

Era vestito con assai decenza e sembrava di condizione piú vicina all'agiatezza che all'inopia.

Dopo essere stato qualche momento immobile, a guardare fissamente davanti a sé la ghiaia del viale, egli si volse un poco di fianco e mostrò i suoi occhi, due grandi occhi neri che avevano uno sguardo inobliabile, uno sguardo dov'era come una stupefazione dolorosa e rassegnata e come una trepida e pavida implorazione indicibile.

— Dio mio! — sospirò Tullio Arvi, e una infinita pietà per quell'infelice gli strinse il cuore.

Il giornale gli cadde sulle ginocchia, ed egli si mise a fantasticare. Ed ecco che dei raffronti nascevano in lui. Un'altra forma — oh quanto diversa! — una forma di bellezza e di grazia suprema, lei! lei! appariva, vagava, s'interponeva fra loro due su quel medesimo sedile, gaia, sorridente, freschissima, ed egli vedeva l'ansare del suo petto — che dissimile ansare! — e lo sguardo dei suoi grandi occhi che raggiavano di promesse di gioia, e gesti e mosse ed attitudini che erano accordi e ritmi divini!

Ma tale evocazione, invece del rimpianto doloroso di poco fa, ora gli causava non so che vergogna e che vago rimorso. Gli pareva che la pena di quel povero sventurato ne fosse accresciuta, come se quella donna si trovasse presente, seduta realmente fra di loro; e cercò di scacciarne il fantasma, di non vederla piú.

Egli si trovava in uno di quei momenti nei quali le cose parlano con voci gravi e severe e cosí trasparenti che è impossibile non comprenderle. Che cos'era mai quel suo dolore in confronto della irrimediabile sventura dell'infelice che gli stava vicino? di quel povero paria gettato nella vita come un oggetto di ripugnanza e di scherno, e che mai, mai, avrebbe conosciuta la dolcezza di un sorriso, di una carezza, di un solo bacio d'amore? E tutta la felicità, tutta la gioia che era stata negata, preclusa per sempre a quel reietto, non era stata concessa largamente a lui? non l'aveva egli assaporata, goduta fino al delirio? Di che si lamentava, dunque?

Egli lasciò vagare lungamente i suoi pensieri, cosí. E cosí pensando egli sentiva in fondo al suo spirito, come in una bruma, sorgere e dilatarsi un sentimento nuovo, un sentimento non ben definito ancora ma che era qualcosa di piú vasto, di piú comprensivo e di piú profondo dell'amore che aveva conosciuto fino a quel giorno, e soprattutto meno esclusivo, meno tirannico. Egli sentí di amare quel piccolo uomo deforme, sentí di amarlo per l'eccesso della sua miseria.

Intanto il poveretto, forse avendo avvertita quell'aura di simpatia, forse avendo riconosciuto in lui un amico, si era un poco avvicinato come per meglio sentirsi sotto quella protezione inattesa. I suoi occhi parevano cercare negli occhi del giovane come la conferma di quella sua intuizione, e un pallido sorriso errava fra le sue labbra smorte. Pareva anche volesse dir qualche cosa, poiché piú volte le sue labbra si mossero come per pronunziare una parola, ma poi, evidentemente mancandogli il coraggio, riabbassava la testa con un sospiro.

— Forse vorrà chiedermi il giornale, — pensò il giovane fra sé, e già stava per offrirglielo, quando l'infelice si volse verso di lui, allungò un braccio rasente la panchina e disse con un soffio di voce:

— Signorino.... due soldi....

Tullio Arvi provò come una trafitta nel cuore. Tutto egli si aspettava fuorché una domanda di quel genere. Anche il bisogno, dunque? Oh, Signore! La deformità, la malattia, la miseria: la triade orrenda!

Egli rovesciò nella povera mano che si tendeva tutto il contenuto della sua borsa: varie monete d'argento miste fra soldi; e quella mano pallida e scarna si richiuse, si ritrasse tremolando, fissata dai poveri occhi dei quali la stupefazione era cresciuta per quella insolita generosità. E l'infelice, dopo avere accarezzato con un lungo sguardo di riconoscenza il suo benefattore, riprese la sua posa attonita, con le braccia pendenti fra le ginocchia, una mano dentro l'altra in una stretta convulsa. E ogni tanto egli apriva quella stretta, e contemplava quel po' di denaro che doveva sembrargli un tesoro.

Si era fatto già tardi e le ombre della sera invadevano il giardino.

Con i gomiti sulle ginocchia e la testa fra le mani Tullio Arvi si era immerso in dolorose riflessioni. Un vortice di pensieri si agitava nel suo cervello, e gli eterni « perché? » senza risposta facevano in lui l'eterno sussurro.

La sua pena d'amore si era dileguata, confusa, come assorbita in quel dolore ben piú vasto che egli aveva intraveduto, in quella sventura senza confini. In certi momenti quel disgraziato vicino assumeva ai suoi occhi come la maestà di un simbolo, come se nel suo piccolo corpo deforme fosse racchiuso tutto il dolore del mondo, tutto il formidabile enigma dell'eterno dolore. Egli sentiva per lui un rispetto ed un amore quasi religioso, e, come fra dei baleni, egli comprendeva ora molte cose che fino a quel momento gli erano rimaste inesplicabili. Oh, la divina follía dei Santi che baciavano le piaghe dei lebbrosi!

E dal suo cuore saliva verso il cielo una preghiera, una preghiera senza parole, informulata, vaga, un puro « nisus, » una effusione ardente dello spirito che si dilatava, saliva come un incenso verso la Causa, implorando tutte le riparazioni, tutti i compensi, tutte le felicità e tutte le gioie per il fratello dalla carne dolorosa ed informe, diseredato di ogni bene!

Ed egli rimase a lungo cosí, perduto in quella specie di estasi, mentre non so che amara dolcezza gli penetrava il cuore, in un oblio crescente di sé, fuori del tempo e della vita.

Ad un tratto egli sentí come un lieve tocco, una specie di leggiero sfioramento ad un braccio. Avendo alzata un poco la testa, egli si volse e comprese: l'infelice lo aveva accarezzato e ritraeva ora la sua pallida mano tremante con un moto di trepidazione paurosa, mentre i suoi occhi e tutto il suo povero volto parevano domandare perdono.

A quella vista Tullio Arvi ebbe una tale commozione che un singhiozzo soffocato, spasmodico, gli fece sobbalzare il petto come se il cuore gli fosse saltato in gola e lo soffocasse; e si alzò e prese quella povera mano carezzevole, l'afferrò, la serrò fra le sue lungamente, fortemente, in una stretta tenace di passione muta, ardentissima, poi la portò alle labbra, la baciò. Fu qualcosa di puerile e di sublime, un movimento d'ingenua ed incosciente spontaneità divina.

E fuggí come un ebbro attraverso il giardino deserto che la sera popolava di ombre, e lasciò quel povero fratello, là, solo, con i poveri occhi dove lucevano lacrime di gioia, di riconoscenza folle e di folle amore. E prese giú per il Viale solitario, sentendo anche lui negli occhi un umidore ardente di lacrime, di lacrime che salivano da qualche profondità ignorata e che non sgorgavano fuori, ma sembravano ridiscendere nell'interno, nel fondo piú fondo del suo essere, tergervi ogni macchia, cancellarvi ogni peccato, renderlo piú puro, piú buono e piú forte.

Un vento impetuoso e gelido si era levato e faceva fra gli alberi tristi modulazioni.

Laggiú, verso il tramonto, una piccola stella brillava in un cielo cremisino, sola, simile ad una scintilla d'ametista.

Moisè Cecconi.

Per un funerale.

(Il Prof. FRANCESCO COLZI)

Sembrava il corteo funebre d'un papa, d'un imperatore, d'un re d'altri tempi, nei quali tutte le classi, tutti i cittadini dal piú umile al piú grande, per reverenza, per necessità, per consuetudine, per curiosità, per timore s'affollavano concordi a rendere l'omaggio estremo alla sovranità trionfante pur dai regni dell'ombra. L'apoteosi del defunto si convertiva in omaggio alla superstite possanza di un altro vivo, fortissimo d'armi temprate nelle fucine della terra o in quelle d'oltretomba: i pochi dissidenti s'assentavano potendo, o con la loro pavida presenza concorrevano a rendere piú solenne il funebre universale trionfo.

Mutati i tempi e cresciuti i dissidenti, convenne alla regalità, per ottenere l'universale cordoglio attorno a una bara, che l'omaggio al potere significasse in pari tempo omaggio al senno civile, debito di gratitudine pagato da un popolo intero al saggio interprete e guidatore de' suoi destini, concorde esecrazione di un delitto e compianto di una vittima. Che altro significato ebbero nei tempi moderni i funerali di Vittorio Emanuele II come della regina Vittoria, di Carnot come dell'imperatrice Elisabetta e di Umberto I?

Ma neppure la nuova sovranità intermediaria, uscita dal grembo delle rivoluzioni e sopratutto della Rivoluzione inglese e della francese, poté ancora, tra i sempre piú vasti conflitti di partiti o di classi, provocare, in-

torno alle salme dei piú grandi ministri — si chiamassero Cavour o Crispi, Bismark, Gladstone o Canovas del Castillo, — l'universalità del compianto dal fluttuar dell'onde popolari.

Altri re si sono affacciati alla scena del mondo e hanno cominciato a trionfar, morti, come avevano trionfato vivi : artisti, scienziati, pensatori. Prima gli artisti tra i nuovi eroi del pensiero, gli artisti che seppero comunicare con le piú rare anime e insieme con l'anima popolare : i funerali di Goethe, e quelli di Victor Hugo, di Verdi riuscirono cosí altrettante apoteosi nazionali e mondiali. L'eroe della scienza appena oggi ha cominciato ad essere, se non compreso dalla moltitudine, almeno stimato a misura che vi germina e vi si radica la convinzione dei pratici vantaggi che essa ne può ricavare : ma passeranno ancora dei secoli forse, prima che l' umanità intera si sia tanto elevata sulla palude dei quotidiani bisogni, da inchinarsi reverente e commossa sulle schiuse tombe di scienziati — peggio ancora di filosofi — unicamente intesi a squarciare nuovi veli al mistero delle cose.

Pur ieri l'anima di tutta una grande città sacra al mondo per le sue memorie e già presaga di nuovi alti destini, l' anima di Firenze vibrò grandiosamente concorde con mirabile slancio intorno alla salma di un clinico insigne, Francesco Colzi, tragicamente rapito non alle gioie della vita soltanto, ma ad una missione sublime.

L'anima di Firenze riconquistò in un istante, con magnifica intuizione della sua passata grandezza e del suo cómpito futuro, l'avita vigoria gentile di sentimento e di pensiero, perché intimamente scossa da un tragico fato ch'ella confusamente intuí o comprese : il fato di un braccio fermamente crudele a scopo di salvazione e di una mano ai miseri generosamente aperta, recisi dall' invisibile spada del Destino, e nella vittima la terribile coscienza di una morte spaventosa ! Intuí, pianse e vibrò concorde intorno al feretro dello scienziato, a cui decretò nella morte il trionfo di un imperatore antico.

In flutti enormi mareggiavano tacitamente le moltitudini di tutte le condizioni e di tutte le età, d'uomini e donne, di dotti e d' ignoranti ; tutte le porte, tutti i balconi e tutte le finestre di strade e di piazze fiorivano di visi atteggiati al compianto, mentre altre moltitudini facevano ala commosse al passaggio dell' eternamente Silenzioso tra il fumigar di torce, e di ceri il luccicar di spade, il rombar di musiche e l'ondular di labari e stendardi. L'anima di Firenze si slanciava ancora una volta in alto, come il campanile di Giotto e la torre di Palazzo Vecchio, ed io mescolato tra la folla immane, con l'occhio velato di pianto risentivo ostinatamente echeggiar nell' animo, degno fiore per cosí novo e grandioso lutto, il verso d' un nobile poeta, ma un po' mutato non dalla mia ma come dalla volontà di un popolo intero :

Silenzio ché passano i re!

Diego Garoglio.

MARGINALIA

* **Ugo Ojetti alla « Leonardo da Vinci. »** — Ugo Ojetti parlò giovedí sera davanti ad un pubblico eletto, del quale facevano parte numerose signore, dei *pericoli dell'arte nuova*, con quel suo calore e con quella sua frase incisiva, che tennero sempre vivissima l'attenzione degli ascoltatori. Tutta la conferenza fu improntata ad un grande spirito di polemica. Egli dimostrò da prima che non è una definizione dire stile nuovo quello che non è nessuno degli stili antichi : nessuno stile è stato inventato, ma è diventato lentamente o rapidamente in vent'anni o in venti secoli, quasi fuori della volontà dell'uomo, con una evoluzione di cui non si può fissare la data precisa, ma che solo noi possiamo comprendere nella linea complessiva. Dopo aver esemplificato molto brillantemente gli stili italiani e francesi evocando, cose e persone, si è chiesto se l'epoca nostra non meriti uno stile che sia suo. Si può dire che il movimento realistico moderno fosse iniziato a Parigi colla Mostra giapponese del 1867 da cui derivò il Manet e tutto l' impressionismo francese. La prima officina di *Art nouveau* fondata dal Bing, che derivò anch' egli da quel movimento, si proponeva essenzialmente di togliere alla anatomia vegetale ed animale, non agli *album* degli stili, le forme nuove della decorazione ; ma il Bing più tardi s'accorse che un tal cosmopolitismo era inconsistente e però rivolse i suoi sforzi a continuare lo stile Luigi XV, che egli continua e svolge tuttavia. Questa è infatti la condizione essenziale di ogni arte : ch'essa sia nazionale, non rinneghi, cioè, non uccida lo spirito degli antichi. A queste condizioni anche l' Italia potrà avere, essa che ha una delle più meravigliose tradizioni, un'arte sua propria. Ma il rinnovamento dell'arte non sarà se non coesisterà con un rinnovamento economico e morale. E l'oratore ad una ad una indica tutte le truffe dell'arte industriale contemporanea, che hanno tolto all'operaio il modo di poter sviluppare liberamente la sua personalità. E conclude con un inno all'arte industriale, dicendo che essa è la più duratura nella storia. « Epoche intere civiltà intiere non esistono che per un monile trovato in una tomba, pei frammenti di un vaso raccolto in un ossario, per un'arma ritrovata sopra un campo di strage. » Applausi caldi ed unanimi salutarono il conferenziere e furono omaggio spontaneo al coraggioso e caldo discorso.

* **Gli « Amici dei monumenti » al Castello di Trebbio.** — Trebbio è un nome che ricorre parecchie volte nelle storie toscane e nelle sue borgatelle. Fra castelli e guardiole il Repetti ne annovera ben otto. Domenica passata gli « Amici » ne hanno visitato uno dei meno noti, quello inchiuso nella magnifica chiostra di colline che prospetta Monte Giovi, poco oltre Le Sieci. L'interesse della gita, veramente ruskiniana pel modo con cui fu compiuta, fu accresciuto dalla squisita cortesia dell'attuale proprietario del Castello, il Sig. Baldelli. E così si è potuto ammirare fra dense e cupe file di cipressi questo sobrio castello del sec. XV (per quanto in massima ora appare) conservato nella sua interezza e nel suo colore, co' sotterranei misteriosi e la chiara corte e la vaga cappelletta annessa. Su l'altare di questa cappella era dipinta a fresco una bella Madonna, assisa in trono, fra il Battista e S. Girolamo, su un vago sfondo di tappezzeria, di quelle tappezzerie a noi più note per qualche tavola del Baldovinetti. Ora l'affresco è stato distaccato perché godesse miglior luce nella sala attigua, ma potrebbe senza danno tornare a illuminare di una vita intensa la modesta cappella. In alto si scorge traccia di un tondo che forse conteneva la figura del Padre Eterno. E degli angioli laterali, fiammanti di luce cherubica, uno solo a sinistra è rimasto, saggio sicuro di quella vaghezza e arditezza di scorci impetuosi, in cui si compiacque Andrea del Castagno. La modellatura infatti della Vergine e dei Santi nulla risente della maniera del rude pittore : tuttavia non tocca quel grado d'asprezza e di violenza che l'affresco testé scoperto (e ignobilmente ricoperto) alla SS. Annunziata ci ha rivelato. E però forse è da vedersi senz'altro un'opera dignitosa di Domenico Veniziano, al quale si vanno restituendo molte delle opere già date ad Andrea. E specialmente ripensando che Domenico fu maestro del Baldovinetti, il motivo della stoffa potrebbe essere un buon conforto alla ipotesi. Nel piano superiore sono conservati alcuni soffitti, di una decorazione molto semplice e, ci pare, diversa dalle decorazioni più note rivelate dalla ruina del Centro.

Per la storia del Castello, non possiamo aggiungere altro che esso dové essere dei Pazzi, il cui stemma è ben conservato su la porta interna del cortile. R. P.

* **« Le donne di Casa Savoia. »** — La signora Gemma Giovannini riunisce in un bel volume i profili delle donne di casa Savoia, dalle origini della famiglia fino a Maria Adelaide moglie di Vittorio Emanuele, che morì troppo giovane per portare il titolo di regina d'Italia. Raccogliendo le tradizioni, valendosi delle antiche cronache e dei ricordi privati, Gemma Giovannini ricostruisce con amore le vite di queste donne sabaude, la cui influenza poté tanto sui destini dalla loro casa. Educatrici e ispiratrici, esse tennero accesa nella famiglia la fede negli alti ideali : monache e spose, figlie di re o assunte per matrimonio al trono, ebbero tutte un fascino particolare, un profumo di grazia, di dolcezza o di forza. Ecco Adelaide di Susa, amante delle arti e dei costumi gentili, severa verso i vizi e lodatrice di virtù, idolo dei sudditi che la chiamavano la Marchesa degl' Italiani ; ecco Yolanda di Francia, che fu, come dice la cronaca contemporanea, « prudente mansueta e pacifica, » e mantenne graziosamente i sudditi in buona pace e quiete ; ed ecco Bona, la infelice moglie di Galeazzo Sforza ; e Bianca di Monferrato, specchio di castità e di prudenza, e Margherita di Valois, l'eletta moglie di Emanuele Filiberto, chiamata l'angiolo tutelare del Piemonte. E, più presso a noi, Maria Clotilde la santa, dall' energia virile e dall' angelica rassegnazione ; e Maria Teresa di Toscana, la timida e soave moglie di Carlo Alberto dolente e triste sempre di essere di sangue austriaco, e appassionata e devota allo sventurato consorte : e finalmente Maria Adelaide di Lorena, l' ultima regina di Sardegna, bella, buona, pia e caritatevole, simile a quelle divinità indiane che per benefica indole s'incarnano e discendono sulla terra a consolare e ad aiutare gli uomini ; e, compiuta la celeste missione, ritornano nelle superiori regioni senza lasciare altra traccia che il loro ricordo nella mente e nel cuore dei beneficati.

* **La Contessa d'Albany.** — Questa strana figura di donna affascinante, seduttrice incantevole, che esercitò una influenza invincibile su quanti ebbero occasione d'avvicinarla, è rischiarata di nuova luce da un articolo di Adolfo Sassi nella *Nuova Antologia*. Egli esamina alcune lettere da lei dirette a Carlo Vittorio di Bonstetten. La bella donna era sincera, piena di spirito e finamente scettica, amava molto gli uomini e uno solo ne odiava : suo marito ; era gentile e generosa, intellettuale e birichina. Nella sua lunga relazione coll'Alfieri — relazione che fu quasi un matrimonio, perché consacrata dall'amore e perché ella stette apertamente con lui, — la Contessa d'Albany diede al poeta tutta la felicità che egli era capace di godere. Egli la chiamò « la mia unica donna ; quella più che metà di me stesso : » e certo poté più d'ogni altro apprezzarne le qualità della mente e dell'animo. Luisa d'Albany non fu fedele nemmeno con lui : il fascino che ella esercitava sugli uomini unito alla sua naturale indole e al desiderio sfrenato di piacere, non glie lo permise. E i suoi peccati d' amore furon certo numerosi ; ma ella seppe riempire di sè la vita dell'uomo da lei preferito, e far dire all'Afieri ciò che poche donne sanno far dire agli uomini : « la mia vera Donna era quella, poiché invece di ritrovare in essa, come in tutte le volgari donne, un ostacolo alla gloria letteraria, un disturbo alle utili occupazioni, e un rimpicciolimento direi di pensieri, io ci trovava sprone e conforto ed esempio ad ogni bell'opera. »

* **« Maria al Golgota. »** — È questo il titolo, un po' modernista, che l'autore, l'esimio Prof. Dott. Antonio Sonzogno, ha dato al suo *Stabat Mater*, eseguito testé con pieno successo al nostro Teatro Verdi. Si tratta di un poema sacro per soli, cori e grande orchestra, dalle linee melodiche ben chiare e marcate e nel quale gli artifizi del più consumato contrappuntista, cercano di fondersi con la ricerca dell'effetto immediato. Cercano, ma non sempre riescono. Di ciò però non va data colpa all'egregio autore, poiché altrimenti, per essere giusti, bisognerebbe muovere uguale appunto ad altri lavori ormai consacrati da fama immortale. Se, quindi, fra i due stili, lirico e contrappuntistico, non vi è sempre fusione perfetta, ciò che nuoce alquanto alle linee generali del lavoro, vi è però in questo tanta abilità tecnica di musicista, tanta conoscenza degli effetti vocali e in ispecie corali, tanta felice intuizione di effetti orchestrali da convincerci che in Antonio Sonzogno c'è la tempra del musicista dotto e di una abilità non comune.

Sarebbe quindi stato desiderabile che il nostro pubblico fosse accorso un po'più numeroso ad applaudire il bel lavoro del maestro torinese, tanto più che l'esecuzione, diretta dall'autore stesso, era delle più decorose ed accurate. Noto fra tutti, come meritevoli della lode più viva, Guerrina Fabbri, dalla voce di contralto così calda e passionale e il tenore Nicola Fasciolo, dalla voce limpida e squillante che canta con arte, gusto e sentimento veramente eletti. C. C.

* **La Musica francese recente.** — Camillo Mauclair esamina nella *Revue* la musica francese moderna, asserendo che essa in questo momento, è come la pittura, la più notevole d'Europa. L'affermazione è forse esagerata, ma l'articolo è interessante perché mette in luce i progressi che la Francia ha compiuto in questi ultimi anni nel campo musicale. Dopo la scomparsa di Riccardo Wagner la musica europea rimase muta, quasi assorta e abbagliata, incapace di creare alcun che di nuovo. Si formarono allora due correnti ; quella degli adoratori di Wagner e quella dei suoi nemici, che restavano fedeli ai trilli e ai gorgheggi dell'antica opera italiana. Allora Cesare Franck, un uomo sconosciuto, mistico e profondo, cominciò la sua opera di rigenerazione, riconducendo la musica alla sinfonia, alla sonata, all'espressione di un linguaggio interiore. Intorno a lui si raggrupparono i giovani, e con lui avanzarono coraggiosamente per la nuova via, riorganizzando la musica sinfonica. Compositori, direttori d'orchestra, concertisti sorsero da tutte le parti, educarono il pubblico : i concerti, le società musicali si moltiplicarono : e ora, grazie a Franck e ai suoi allievi, la musica francese ha acquistato una fisionomia originale, una coscienza propria, una personalità forte e profonda.

* **La lunetta robbiana** che era nella Compagnia di S. Francesco o dei Bianchi fu nei primi della settimana passata trasferita nel Chiostro della Medicheria di S. M. Novella e murata nella parete della Chiesa di S. Egidio. Bisogna avvertire che il lavoro è stato fatto da operai dell'Ufficio regionale, ma sol per richiesta e con tutte le spese dell'Arcispedale. Noi avremmo desiderato che la bella lunetta tornasse a decorare almeno una porta. Invece è stata collocata nello spazio d'un arco. Ad ogni modo le drammatiche qualità della originale composizione non hanno perduto nulla del loro mistero intenso. Ci compiacciamo quindi vivamente con l'Arcispedale del lavoro fatto da esso compiere.

★ **La giuría di accettazione** all'esposizione di Venezia composta di Albert Baertsoen, Davide Calandra, Domenico Trentacoste, G. A. Sartorio, e Charles Cottet ha compiuto in questi giorni il suo lavoro e ne comunica il risultato al Presidente con una lettera della quale sono notevoli i brani seguenti :

« Uniformandoci alla lettera direttaci dalla S. V. e che determinava il criterio della selezione, ne abbiamo cercata l' applicazione con la minore severità possibile e siamo grati alla S. V. che, nell' istesso tempo, questa lettera ci veniva comunicata ed era resa di pubblica ragione, a sostegno e schiarimento della nostra azione.

Un verdetto pronunciato in simili condizioni costituisce, per ogni singola opera scelta, una distinzione e noi vorremmo che esse opere venissero contrassegnate con una sigla tipografica : la quale cosa fu pure domandata dalla Giuria internazionale del 1899 per il Catalogo della terza Esposizione. »

La statistica di accettazione è la seguente :

« Furono presentate 963 opere, delle quali 628 pitture, 131 sculture, 137 acqueforti e disegni, 67 targhette.

Furono accettate 140 opere, delle quali 91 pitture, 23 sculture, 17 acqueforti e disegni, 9 targhette.

La percentuale delle opere ammesse è dunque del 15 o|o.

La Presidenza, accogliendo il verdetto della Giuria, delibera nel tempo stesso di accordare una sala nel Palazzo dell' Esposizione agli artisti più meritevoli fra quelli non accettati dalla Giuria, i quali diano il loro consenso, e incarica di allestirla il Comitato ordinatore.

★ **Al Congresso Storico** di Roma una delle sedute piú agitate fu quella in cui si trattò della ristampa dei Muratoriani *Rerum italicarum scriptores*, impressa dall' editore Lapi, sotto la direzione di Giosue Carducci e di Vittorio Fiorini, con la collaborazione dei piú valorosi insegnanti di storia nelle nostre scuole secondarie. La questione che tenne un po' divisi ed agitati gli animi, era di vedere se per un'opera di carattere essenzialmente nazionale, si potessero chiedere gli incoraggiamenti ed i suffragi di una riunione del tutto internazionale. Pasquale Villari, Guido Mazzoni, e il Davidson ebbero il merito con le loro alte parole di ricondurre la concordia negli animi facendo comprendere che la ristampa di un'opera gigantesca come quella del Muratori, condotta in base agli ultimi risultati della critica, è fonte storica necessaria a tutti gli studiosi d' Europa. E l'assemblea deliberò un voto di plauso agli iniziatori della grande pubblicazione.

★ **Nella Cappella Musicale** della Basilica di S. Trinita, questa settimana santa abbiamo avuto un seguito di esecuzioni *assai importanti*, degne di essere segnalate come indice del movimento che si va in noi compiendo di un gusto musicale più severo. Giovedí santo fu eseguita una messa virile a tre voci del Maestro Antonio Lotti vissuto tra il 1667 e il 1740. Venerdí oltre a musica di Benedetto Marcello e di Palestrina si eseguirono alcuni *Responsi* inediti di Marco da Gagliano del secolo XVII e finalmente oggi, giorno di Pasqua, sarà alle 10 1|2 eseguita una Messa a quattro voci virili di J. Rheimberger, morto lo scorso anno.

★ **Primo Congresso Internazionale Latino in Roma.** Promosso dalla « Società Elleno-Latina, » tra il 15 e il 22 di questo mese d' aprile, nella ricorrenza del primo anniversario della sua fondazione, si riunirà solennemente in Roma il primo Congresso Internazionale de' Latini e degli Amici della Civiltà Elleno-Latina. Scopo di questo Congresso, come della « Società Elleno-Latina, » è affermare, con un patto sancito nell' Urbe, l' unione e la fratellanza de' popoli latini, mostrarne la vitalità potente, rilevarne l'opera progressiva, ridestarne le energie latenti ed ogni riposta virtú che dorma, e promuoverne ogni scambio intellettuale. Di questo Congresso hanno accettato la Presidenza onoraria S. E. il Principe Colonna, Sindaco di Roma, S. E. Nunzio Nasi, Ministro della Minerva Italiana, S. E. Guido Baccelli, già Ministro della Pubblica Istruzione, ora Ministro dell'Agricoltura e del Commercio. L' inaugurazione avrà luogo in Campidoglio, alle ore dieci antimeridiane del 15 Aprile. Tra gli argomenti che saranno specialmente presentati all'attenzione del Congresso, emergeranno : 1° Discussione sui mezzi più opportuni per promuovere la maggior diffusione del latino, come lingua di uso internazionale ; 2° Fondazione in Roma di un Collegio internazionale de' Latini ; 3° Relazioni diverse sul movimento degli studii nei varii paesi latini.

★ **Esposizione Morelliana.** — Martedí scorso al Palazzo di Belle Arti a Roma fu inaugurato coll' intervento del Ministro Nasi, del Conte di S. Martino e del Sindaco Colonna un'esposizione ideata dal cav. Biraghi, dei principali quadri del pittore napoletano. Sono una cinquantina in tutto e fra essi primeggia, coronato d'alloro, l'autoritratto del Maestro dipinto nel 1865. L'esposizione, quantunque incompleta, è riuscitissima.

★ **Il « Parsifal » alla Scala.** — Questa sera nel Massimo teatro Milanese sarà rappresentato per la prima volta in Italia sotto la direzione del Maestro Toscanini, l' intiero terzo atto della mirabile opera wagneriana. Esecutori principali saranno il tenore Borgatti ed il basso Rossi. La seconda ed ultima rappresentazione avrà luogo domani 13

★ **Il M.° Renato Brogi** ha musicata con molta grazia la *Visione Veneziana* di Angiolo Orvieto. La delicata romanza, di carattere schiettamente lagunare, è pubblicata dal Ricordi, e reca in fronte una dedica del maestro al Conte Ugolino della Gherardesca.

★ **Concerti.** — La stagione di quaresima, a Firenze sempre feconda di concerti, anche quest'anno ce ne ha dati parecchi. Fra i molti, alcuni interessantissimi. La « Società Cherubini, » che sotto la guida del marchese O. de Piccolellis, oltre all' interpretazione di ottimi sinfonisti classici e moderni ci offre tutti gli anni il modo di ammirare i piú valorosi e rinomati concertisti stranieri, quest' anno ci ha fatto conoscere il celebre violoncellista Popper ed il giovane quanto valente violinista Fritz Kreisler, che lunedí scorso ci entusiasmò addirittura eseguendo un programma dei più attraenti e gustosi, con una *verve* indiavolata. Egli, nell' eseguire il concerto di Mendelssohn — ormai diventato la pietra di paragone dei violinisti — e la musica di Bach, Leclair, Schubert e Chaminade ha spiegato tutta la sua arte fatta di precisione e di energia, di arditezze geniali e di sentimento comunicativo. Nei concerti precedenti avevamo già ammirato l' arte somma del nostro illustre Prof. G. Buonamici nel magnifico, originale concerto per piano ed orchestra, del Grieg. La signorina Galeotti che esce dalla scuola del Buonamici ed è già cosí favorevolmente nota, seppe cattivarsi il plauso del difficile uditorio colla sua ottima esecuzione del concerto di Rubinstein. Fra le migliori interpretazioni orchestrali della Cherubini ricordo quella delle sinfonie di Dvorak e di Goldmark, della *Redemption* di Cesare Franck, del *Benedictus* del Mackenzie e del *Canto della sera* di Schumann. Non posso astenermi dal notare che l'ambiente della Filarmonica, cosí acusticamente favorevole ai singoli concertisti, non si presta affatto per le grandi esecuzioni sinfoniche. Le sonorità di un'orchestra di 80 professori vi risultano addirittura eccessive e richiedono imperiosamente un locale piú ampio, piú adatto. Questo è il problema. Alla « Società Cherubini » il risolverlo negli anni venturi. Interessantissimo fu, pure alla Filarmonica, il concerto dato dalla giovane pianista Rachele Fabris, allieva del Prof. E. Del Valle. Essa, interpretando Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Sgambati, Martucci e Balakirew rivelò una invidiabile ricchezza di temperamento artistico. Quindi furono meritatissimi gli applausi che sempre l' accolsero e che, ai due preludii del Del Valle, due miniature, si cambiarono in vere ovazioni. Stefano Giarda, uno dei migliori violoncellisti italiani e professore al conservatorio di Napoli, ha avuto, sempre alla Filarmonica, l'accoglienza che è dovuta ad un vero e serio musicista, ad un artista squisito e profondo. Egli fu molto ammirato eseguendo una sonata di Beethoven ed un suo *Concertstück* in 3 tempi con arte impeccabile. Seppe pure rendere, come meglio non si potrebbe, tutte le grazie settecentistiche della 6ª sonata del Boccherini, ottenendo poi in un *Notturno* di Chopin ed in un suo pezzo brillante un vero trionfo. Divise con lui gli onori della serata Enrico Oswald, che accompagnò deliziosamente ed eseguí applauditissimo i suoi bozzetti per pianoforte. C. C.

★ **L'editore Zanichelli** ha pubblicato in un elegantissimo volume, simile a quello che contiene tutte le poesie di Giosue Carducci, le *Rime* di Lorenzo Stecchetti. Vi si comprendono i *Postuma*, e la *Nova Polemica*, più una terza parte, *Adjecta*, che è costituita dal meglio della produzione posteriore comparsa o sotto l'antico pseudonimo o sotto quello più recente di Argia Sbolenfi. Il libro pei ricordi che suscita merita che se ne discorra più a lungo, e questo faremo prossimamente.

★ **« Cespi di Viole »** intitola Giovanni Trischitta una raccolta di bozzetti in prosa e di versi. L'edizione è di V. Muglia di Messina.

★ **Presso l'editore** A. Morano di Napoli Giuseppe Politto pubblica alcuni Ritmi e Rime che intitola *Gli Spiganardi*.

★ **Presso la Casa editrice Nazionale** Roux e Viarengo è uscita la traduzione italiana dei *Racconti della Jungla* di Rudyard Kipling a cura di Angelica Rasponi.

★ **È pubblicato il II volume del Saggio** di Bibliografia Dantesca del Prof. L. Perroni Grande. Editrice è la Libreria Ant. Trimarchi di Messina.

★ **Un saggio di versione** dall'*Eneide* ha pubblicato Paolo Sanguinetti presso la Tip. F. Raffo di Chiavari. Il fascicolo contiene tutto il secondo libro : il metro scelto dal traduttore è l'endecasillabo sciolto.

BIBLIOGRAFIE

NENO SIMONETTI. *L'amore e la « virtú d'immaginazione » in Dante*. Spoleto, Ragnoli, 1902.

Il professor Simonetti è uno studioso di Dante, serio e modesto. Ha dedicato al sommo Poeta parecchi lavori accurati : un' *Introduzione al Poema divino*, *La parola umana di Dante*, *La Compiuta Mirabile Visione*, *Per una nuova difesa di Dante* ecc. Il suo ultimo saggio concerne specialmente *La Vita Nuova* e fu segnalato nella gara dantesca dal Ministero della Pubblica Istruzione. Difatti lo meritava. È sopratutto uno studio psicologico sull'amore di Dante per Beatrice : un'analisi acuta e ben condotta.

L'argomento è tutt'altro che nuovo : ma nelle osservazioni e nelle conclusioni del Simonetti c'è pure qualche cosa di nuovo, che scaturisce dallo studio coscienzioso del soggetto e della letteratura che lo riguarda. È noto che due maestri della critica moderna hanno sostenuto due opposte opinioni intorno alla realtà storica di Beatrice e — di conseguenza — alla qualità dell'amore di Dante per lei, il Bartoli impugnando, il D'Ancona propugnando la realtà storica dell'amata e la schietta umanità dell'amore.

Il Simonetti assume fra i due un atteggiamento conciliativo, ritenendo che anche in questo, come in tanti altri casi, la verità stia nel mezzo. Crede col D'Ancona che Beatrice sia realmente vissuta al mondo, ma crede pure col Bartoli che la Beatrice della *Vita Nuova* sia più che altro l'incarnazione poetica della profonda soggettività di Dante. Beatrice è vissuta sí in questo mondo, ma per sua impareggiabile fortuna è vissuta anche — e meglio e più intensamente — nell'anima innamorata d'un poeta sovrano, che ha spirato in quell'idolo della sua immaginazione il soffio potente della seconda vita immortale. Il Simonetti ha ragione. Se da un lato non possiamo in nessun modo negare che Beatrice fosse donna viva e vera, amata, celebrata e pianta dal più grande Poeta della nostra gente ; dall'altro non possiamo neppure ammettere che l'amore di Dante per lei rassomigliasse ad un amore qualunque d'un uomo qualunque per una donna qualunque. L'amore

d'un poeta come quello raffina ed esalta il proprio oggetto, lo transumana quasi, e da un minimo di realtà può darci un massimo di immagine e di canto. Ed è vera come la verità stessa la parola di Giosue Carducci che non le Beatrici fanno i poeti, ma i poeti le Beatrici.

A. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Tobia Cirri *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l' Italia . . L.	**5.00**	Per l' Italia. . . L.	**3.00**	Per l' Italia . . L.	**2.00**
Per l' Estero. . »	**8.00**	Per l' Estero . . »	**4.00**	Per l' Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato **Cent. 10**

IL MARZOCCO

Anno VIII, N. 16. 19 Aprile 1903. Firenze.

SOMMARIO

PRIMAVERA

E ancora l'aspettata ecco discende,
rotte le tende - alla caligin tarda,
e svogliata sogguarda
l'alpi che tuttavia la neve imbianca.
Levansi a lei cori imploranti e lieti;
ma tra gli uomini va pallida e stanca
nè ascolto porge agl' inni consueti.

Li sa li sa gli eterni madrigali
di rose e d'ali - di trilli e di raggi,
e i languidetti omaggi,
che gli echi poi stornellano alle brezze,
dei vati innamorati e sospirosi.
Sogna ella invece le superbe altezze
e i fioriti di stelle alti riposi

d'onde scese alla vana aspra fatica
dalla nemica - sorte a lei commessa;
all'opera indefessa
di schiuder gemme sugli aridi bronchi,
d' infonder succhi e di sanar ferite;
nei germi, nelle radiche e nei tronchi
pigri, incitando le rideste vite.

Da millenii e millenii ella sen viene
alle terrene - noie l' Immortale,
e dello stesso male
trova il mondo intristito e sonnolento.
Mette, a ridar le gagliardie perdute,
gioia nel sole e pollini nel vento,
ma sa che breve è il riso e la salute.

Sa che il sonno ritorna. Ella il profondo
morbo del mondo - non vince o consola
che per un'ora sola.
Poi di nuovo le febbri arse del cielo
estivo, e l'agonia d'autunno, e il forte
urlo dell'Aquilone, il buio, il gelo
e lo squallore, l'inverno, la morte.

Vittoria Aganoor Pompilj.

L'ECO D'UNA BATTAGLIA

(Le Rime di Lorenzo Stecchetti).

I ricordi che si svegliano nel nostro animo, nell'animo cioè degli uomini della mia età, a veder ristampate oggi in una edizione definitiva, le prime poesie di Lorenzo Stecchetti, par che siano ancora più lontani che a conti fatti non sieno. Le pagine polemiche nelle quali si difendono con buoni argomenti le ragioni dell' arte contro tutte quelle altre che nell'arte non entrano direttamente, ebbero la potenza di appassionarci con un calore che parve insolito a coloro che erano allora maturi e che non avevano trovato il modo di attendere a dibattiti letterari, pieni come erano del sogno della nostra redenzione politica, o intenti a trarre il maggior frutto per sè del sacrificio e del martirio altrui. Roma era conquistata da pochi anni, ed era il momento di riposarsi e di raccogliersi, volgendo gli occhi in giro per orientarsi nel nuovo cammino da percorrere. La letteratura, la poesia specialmente, che era stata in gran parte fin allora un'arma di guerra anch' essa ed aveva servito più o meno direttamente ad un fine determinato, rallargò il suo intento, e piombò dalle agitate inquietudini del sogno, nel fragore della vita ordinaria. Per quel natural bisogno dell' anima umana di rinnovarsi continuamente, o di illudersi di rinnovarsi, sembrò che ritrarre la vita quotidiana e le passioni o i sentimenti della vita quotidiana fosse la nuova parola destinata a rinnovare tutta l'arte. E Lorenzo Stecchetti scriveva: « Per esempio l'*ideale* della mia donna non è quello che il Vittorelli espose nelle sue anacreontiche; il mio ideale porta un vestito grigio che costa 4,50 al metro ». Era una frase che non significava nulla e che nel calore della guerra che si accese fra *idealisti* e *veristi*, fu presa per tutto un programma. Chi ricorda ora più le onde d' inchiostro che corsero nei torrentelli impetuosi che ogni tanto si formavano qua e là per tutta la penisola? E tutte le ricette che si scrissero, prese a prestito dai formulari francesi, per la preparazione della poesia nuova? L'attitudine a combattere che i giovani d'allora avevano pur fresca nel sangue, e non si poteva ormai più manifestare sui campi di battaglia veri, si trasformò, per l'antica tradizione italiana, in combattività letteraria, e i giovani corsero in guerra « con la fiaccola in pugno e con la scure » come diceva il nuovo *embaterion*. E il duce supremo, tuttavia, in una prefazione che doveva essere per l'Italia quello che la prefazione a *Mademoiselle de Maupin* era stata per la Francia, aveva il buon senso di avvertire: « Ruppi la lancia pei *veristi* feci un bel castelletto di carta dove fortificai gli argomenti della scuola *nuova*. Ma la lancia fu di legno dolce ed il castello con un soffio rovinerà. Infatti tutte queste distinzioni di *veristi, realisti, scuola nuova, scuola del Manzoni*, e simili sonanti parole, non sono che vane apparenze, *flatus vocis*, imaginati e fatti apposta per leticarci sopra e sfogare il vapore battagliero che, dal Caro in qua, fuma su dai fegati letterati in Italia ». Ma sì, oramai chi poteva rattenere quelli che erano partiti in guerra!

E intanto Giosue Carducci dalle altezze alle quali era solo e arditamente giunto, magnificava nelle immortali strofe del *Clitunno* il suo divino sogno pagano.

Dov'è più l'eco di tutte quelle battaglie? I pochi anni corsi fino ad oggi ne hanno disperso il più fievole suono; e il « prologo » che io hor ora rilette a quella raccolta di versi, che per il colore e pel calore del tempo Lorenzo Stecchetti intitolò *Polemica*, mi fa un curioso effetto di anacronismo: e pare anche a me la cosa più inutile del mondo. Tutte queste scuole, tutte queste maniere richiamano pur troppo alla memoria la parte più misera, e pur troppo più copiosa, della nostra letteratura poetica. Noi non abbiamo mai saputo fare a meno delle scuole, a cominciare dai poeti provenzaleggianti per finire ai simbolisti; e perciò anche l'amabile scettico in fatto di critica che è l' autore di *Postuma*, finì anch'egli, volere o non volere, per fare il suo bravo programma di una nuova scuola, la quale è, viceversa, vecchia con tanto di barba, perchè pur troppo disgraziatamente, dopo gli antichi, è molto difficile fare qualche cosa di nuovo, in arte specialmente. Ma vedete contradizione! L' uomo che ai bei tempi delle mischie fragorose, dopo aver combattuto, ripeteva ad alta voce un principio vecchio anch'esso con tanto di barba, che non vi sono *idealisti* o *veristi*, ma solo scrittori che scrivon bene e scrittori che scrivon male, oggi, torna a combattere con la leggera punta della sua ironia altre scuole, altre vane apparenze, alle quali egli è inclinato a dar corpo di persone. Ripubblicando le sue vecchie poesie le lascia stare tutte come furono composte, sebbene ci assicuri che « non avrebbe faticato molto ad aristocratizzarle od a rammodernarle diluendo il colore sino alle nebulosità del simbolo ».

Avrebbe cioè potuto anch'egli far la sua comparsa fra i poeti della scuola simbolista, ma non ha voluto per non mentire a sè stesso: ed ha fatto bene, non tanto per la questione della menzogna, ma per l'altra molto più importante, che imbrancarsi nel gregge dei ricercatori di novità poetiche non significa esercitar l'arte; ma vuol dire appartenere solamente a quella istituzione che Paolo Verlaine, non a torto, chiamava, col più grande dei suoi disprezzi, la letteratura. Questa letteratura è appunto la più grande calamità che abbia afflitto e che continui ad affliggere oggi l'Italia, e Dio voglia che ne possiamo un giorno o l'altro esser liberati. Ma il tempo è pur troppo lontano; e questo volume di Lorenzo Stecchetti ha nelle sue prime due parti il difetto fondamentale di richiamarci a questa nostra infelicità. Nessun poeta è più dell'italiano un animale mimetico: rifare qualcun altro, almeno nelle apparenze esteriori, è l'arte nella quale eccelliamo. Tizio imita il dolce stil nuovo, Caio ama meglio un po' di Maeterlinck, a Sempronio piace ancora di petrarcheggiare; e Lorenzo Stecchetti assicura che anch'egli sarebbe capace di rifare l'uno o l'altro di questi modelli. È questo il male che il suo libro ci rivela nella sua dura verità, alla distanza dei molti anni da cui fu composto. Vi cerchiamo un temperamento di scrittore e non lo troviamo che raramente nelle prime pagine, in quella poesia di maniera, che giovò sopra tutto alla sua fama; dopo si più frequentemente, quando la sua personalità, il suo temperamento si è più chiaramente manifestato.

Del resto non tutto fu inutile in quelli inutili combattimenti. La poesia italiana si svelti per impulso dello Stecchetti assai graziosamente; noi cessammo di ridere del contrasto veramente umoristico che ci procuravano in certi scrittori e in certi casi le parole e le cose da esse rappresentate. Sì, l'avere bevuto nel « bicchiere » invece che nel « nappo, » ha servito a molte cose buone, sopra tutto a questa: a dimostrare che la poesia non può essere nelle parole, ma è nelle cose, ma è nell'anima di colui che le vede.

G. S. Gargàno.

Con Dante e per Dante!

Il mio buono e oramai vecchio amico professore Rodolfo Renier — son pur troppo ripostі già tra i dolci ricordi dell'età lontana i lieti giorni in cui a Firenze ci conoscemmo e ci amammo! — fa un lungo sfogo sul *Fanfulla della domenica* del 12 aprile, contro il trasmodare presente del culto di Dante, e specialmente contro la lettura pubblica e « multipla » del Poema: la lettura, cioè, della *Commedia* fatta non da un solo, ma da più espositori. Il qual sistema pare a lui non possa servir ad altro che a dilettare le signore così dètte *intellettuali* e i non meno *intellettuali* sfaccendati della *buona società*, che « in quel campionario di eletti conferenzieri, svolgentesi innanzi agli occhi loro, con qualche non mediocre gusto anche dell'orecchio, sceglieranno colui che, per qualità fisiche o per lenocini d'oratore o per graziette d' istrione, sembrerà loro più accettabile ».

L' amico Renier ammette bensì che nella scuola classica media la lettura di Dante sia « vital nutrimento », e con ragione si duole che, a dispetto dello spirito e della lettera de' programmi, in molte scuole liceali si legga male, in fretta, a brani la *Commedia*, sì che i giovini non riescono ad averne un chiaro concetto. In questa sua piena convinzione dell' utilità della lettura di Dante nella scuola classica, il Renier è per altro disposto ad assegnare il minor luogo a' benefizi che potrà ricavarne il discepolo, sia per l'ammaestramento morale, sia per la pratica della lingua e dello stile, perchè per lui — e qui non siamo, e mi spiace, niente affatto d'accordo — Dante ha il massimo valore sol come elemento di coltura storica e letteraria.

Ciò posto, non crede il Renier che cosiffatto elemento possa avere lo stesso valore per l' uditorio largo, disuguale, impreparato che accorre alle pubbliche letture o conferenze dantesche. Bene stava che si leggesse Dante al popolo nel Trecento, osserva il Renier; perchè nel Trecento Dante era ancóra molto vicino allo spirito degli uomini che lo leggevano e di quelli che lo ascoltavano. Non oggi: però che se Dante per rispetto alla storia del genere umano è morto da pochi giorni, que' pochi giorni bastarono a render vecchio per noi il suo pensiero. Non è più nostra, o è sol di pochi fra' nostri, la sua filosofia; non più nemmeno la sua politica, e appena appena, per virtù della forza conservativa della Chiesa, la sua teologia, la quale, per altro, non è certamente quella che ci scalda. Invano dunque, secondo il Renier, noi tenteremo di far cosa seria, utile e buona, parlando di continuo alle moltitudini di Dante, oramai così lontano dal nostro spirito, di Dante che è, inoltre, un poeta così difficile, così riboccante, nell'opera sua, di oscurità e di quesiti d'ogni specie. L'arte sola, l'arte grande di Dante, non può bastare, secondo il Renier — e qui sta appunto, io credo, il suo errore — a fare di lui un uomo moderno, inteso, sentito, valutato, amato veramente da noi, uomini moderni. Insomma, Dante merita bene di essere e letto e studiato; ma letto e studiato, a solo scopo di scienza, nella scuola classica e ne' nostri Atenei; studiato sol da scolari ben preparati ad intenderlo, letto solo da uomini molto gravi di ogni erudizione, che all'opera delicata e difficile rechino la preparazione necessaria e posseggano facoltà disparate di psicologi e di stilisti, unite a cognizioni profonde di storia, di filologia, di filosofia. Dante, infine, deve avere il suo culto; ma un culto severo, di sacerdoti arcigni e di neofiti bene iniziati al gran mistero, che lo vagheggino e lo intendano nella vita che fu sua, nel pensiero e nella storia che furono i suoi. Dunque, uno studio, diremo così, di laboratorio, uno studio di cosa morta, assai sterile o utile solamente a pochi, e del quale nulla devon trapelare, poiché nulla ne possono intendere, le ignare moltitudini!

« Il Poeta severo che cantò il mondo di là, — osserva il Renier, — non avrebbe mai supposto di diventare *moderno* presso persone che al mondo di là sogliono credere così tepidamente; il seguace di san Tommaso non pensava certo di andare a sangue a coloro che della *Somma* a mala pena conoscono il titolo e che gustano lo Spencer e il Nietzsche; l' imperialista che invocava il *veltro* liberatore e sovrano, non avrebbe certo imaginato di piacere a gente che rispetta gli imperatori a casa loro, e gentilmente li ospita quando occorre, ma rifugge dal desiderarli padroni, anzi padroni li caccerebbe; l' uomo sdegnoso che dopo le scaramucce mugellane fece parte per sè e si compiacque che i suoi compagni di fazione n'andassero con *rossa la tempia*, il sarcastico, l' irruente fustigatore delle cittadinanze italiche avverse ai suoi, sorriderebbe al trovarsi acclamato dagli Italiani d'oggi, che l'esaltarono nell' unità conseguita, smussano i loro odî fraterni, aspirano alla rigenerazione sociale e al dominio universale dell'amore ». Perchè dunque, si domanda il Renier, l'uomo moderno deve amare, sentire, intendere Dante? e come mai potrebbe spiegarsi questo culto del Poeta, non solo intensificato fra gli studiosi, ma allargato, oltre ogni limite, anche fuori dalle scuole, se non vi avesse parte quella signora di assai capricciose usanze che è la moda? Faccian dunque senno gli Italiani, conclude il dotto e buono amico mio, e « cessino d'essere, ancóra una volta, nel nome eccelso di Dante, *accademici*. »

E in parte — solo in parte, intendiamoci bene! — il Renier ha ragione; nè potrei, naturalmente, dargli tutti i torti io, che, costretto per dovere di officio a raccogliere e registrare le molte e troppo spesso vane manifestazioni di un culto, in gran parte veramente superficiale e posticcio, ho lamentato più volte e in più occasioni quella che un altro mio bravo amico definiva recentemente, con frase viva e incisiva, « la minutaglia dei *fliegende Blätter*. » Di Dante si scrive e si chiacchiera oramai troppo da tutti e dappertutto: e le lezioni, i discorsi, le commemorazioni, i commenti generali o parziali si assommano, si moltiplicano, si accumulano in un modo veramente spaventevole e allarmante. Non c' è giornale o giornaletto politico, scientifico, letterario, artistico, commerciale o teatrale, umoristico o serio, non c' è rivista, non c' è, si può dire oramai, libro, pur dedicato a trattar argomenti lontani dalle materie letterarie, che non rechi uno scritto, uno studio, una chiosa, una nota, una notizia o una citazione dantesca. Bene o male, per diritto o per traverso, Dante si fa entrar dappertutto, e — mi si perdoni la volgar frase gastronomica — si cucina oggigiorno in tutte le salse. Ora Dante — già comparso fin dal secolo XVII nel teatro, ove lo troviamo far da « vecchio avaro » in un *drama piacevole* di Giovan Giacomo Ricci, — dopo aver calcate infelicemente le scene nelle rappresentazioni del secolo scorso, inspira i pasticci drammatici del Blois e del Sardou, entra nelle mascherate carnevalesche e rallegra i veglioni dei giornalisti, dà materia abbondante a' dilettanti di proiezioni luminose e a' mercanti di cartoline illustrate.

Tutto questo movimento è innegabilmente poco simpatico e poco sincero, nè quindi merita plauso e incoraggiamento. Anzi, conviene che chi ama veramente Dante, e lo vuol molto alto nel pensiero e nel cuore della gente nostra, cerchi con ogni studio di porre un freno a questo diluvio, levando buoni argini perchè la fiumana non straripi. Ma se inalveare meglio le acque è opera necessaria e provvidenziale, sarebbe delitto inaridirne addirittura le fonti; e poichè il presente « danteggiare » non è, infine, chi osservi attentamente, se non l' esagerazione di un bene, una virtù portata non al suo grado più alto, ma al suo eccesso, una religione che s'avvia a divenire superstizione, si conviene combattere ad oltranza contro i fanatici che la difformano, ma col deliberato e sincero proposito di ricondurla alle sue origini fresche e pure.

Ora a ciò non si giunge certamente rinchiudendo — come vorrebbe il Renier — lo studio di Dante nelle scuole secondarie e negli Atenei, e predicando a' quattro vènti che Dante non è fatto pe' profani e il suo Libro non può essere largamente inteso ed amato dagli spiriti moderni. No: gli spiriti moderni — e bisogna dirlo ben forte — possono agevolmente intendere e amare Dante, se non sono spiriti volgari. Bisogna, con Giosue Carducci, proclamare e ripetere solennemente, che Dante è un grande poeta, il quale canta le più alte cose della vita, i più alti pensieri degli uomini, i più alti segreti delle anime, e non dell'anima sua, e non di queste o quelle anime, ma di tutte le anime; e li canta così profondamente, così sinceramente, così superiormente, che quando dal suo canto l'aura sacerdotale è vanita, la significazione dottrinale è venuta meno, rimane maravigliosa e insuperabile al mondo la poesia civile ed umana.

Gli spiriti moderni posson dunque amare fortemente e sinceramente Dante, come possono amare Omero e Virgilio, tanto più lontani nel tempo, perchè la voce della poesia si serba, grazie a Dio, fresca e viva nei secoli!

Lasciamo pure che negli Atenei si studi come elemento di pura cultura storica e letteraria la *Commedia* divina, se così piace e giova: ma lasciamo anche che fuor dagli Atenei la gloria più grande, la gloria trionfale e umana, la gloria perenne di Dante, la sua vera gloria, salga e scintilli nel sole come la marmorea venustà del campanile di Giotto e la ferrigna robustezza della torre di Arnolfo. Che vale se la filosofia di Dante non è più la nostra? Che importa se la scienza moderna ha seppellito la scienza del tempo suo? A che cercare ciò che in Dante è morto, quando la sua maravigliosa poesia permane sovrana e ineffabile? Lasciamo, di grazia, questa malinconica e picciolетta ricerca agli antropologhi e a' sociologhi del tempo nostro, e noi apriamo piuttosto a due battenti le porte del fiorentino Or San Michele non alle signore « intellettuali » e a' giovani perdigiorno soltanto, ma a tutto il buon popolo nostro, il cui fiore fu nelle arti e nella poesia; e tenute bene in cesso le male branche, e cacciati dal tempio gli arruffoni e i guastamestieri innumerevoli, lasciamo che accorrano liberamente e lietamente a gara, d'ogni terra italica, i migliori letterati i poeti e gli artisti a rievocare la augusta voce di Dante che fu insegna della stirpe nei tempi: la voce di Dante che non passa.

G. L. Passerini.

Istituzioni Romane.

La beneficenza.

— Voi non potete credere — mi diceva l'anno scorso una delle nostre più eleganti signore — quello che si spende a Roma per la beneficenza. Ho pensato tante volte di fare una statistica di quanto s'incassa e di quanto si distribuisce ai poveri: vedreste allora che le somme raccolte non sono indifferenti. Ma ogni cosa umana ha un limite: oramai non ho proprio più il coraggio di offrire un nuovo biglietto ai miei amici!

E la signora elegante aveva ragione. A Roma la carità pubblica è organizzata politicamente: vi sono le associazioni nere, le associazioni bianche, le associazioni rosse. Vi sono le grandi feste ideate dalle signore dell'aristocrazia, e le piccole feste immaginate dai comitati della borghesia arricchita. Per molti anni di seguito si è ballato, si è cenato, si è recitato, si è ricevuto, si è corso e si è giocato, con l'unico scopo di sollevare il prossimo sofferente. Le cucine economiche, gli ambulatori clinici, i ricreatorii infantili, le società di soccorso, i laboratorii femminili sono stati sempre un buon pretesto per organizzare una vendita, una festa campestre, un ballo, un torneo di *lawn-tennis*, un concorso ippico. E l'anno scorso si vide perfino questo fatto straordinario: la baronessa Von Wedel, ambasciatrice dell'Imperatore di Germania presso il Quirinale, organizzare un banchetto — venti franchi al coperto, naturalmente al Grand Hôtel — per venire in soccorso.... alla società protettrice degli animali! Era l'ultimo limite a cui si potesse giungere: debbo riconoscere che non è ancora stato sorpassato!

Con tutte queste associazioni da alimentare e con tante piccole ambizioni femminili da lusingare, si capirà facilmente come le feste di beneficenza abbiano una grande importanza nella vita romana. La beneficenza, così come è oramai costituita, sodisfa due grandi classi di persone: coloro che ne sono alla testa e coloro che vi prendono parte. Qualche volta riesce ad essere utile anche a coloro per i quali viene fatta: ma è più raro.

Coloro che ne sono alla testa, prima di tutti. Generalmente i piccoli parlamenti femminili, si riuniscono fra le tre e le cinque nel salotto della presidentessa. È un buon preludio alla passeggiata finale del Pincio o di Villa Borghese, un'ottima preparazione alle piccole e grandi maldicenze dei *five o' clock teas*. Si discute, si dibatte, si decide: niente è più interessante di quella riunione di otto o dieci signore che parlano con l'abilità di vecchi parlamentari. È un buon « tirocinio » per le future lotte politiche: una scuola d'eloquenza che profitterà molto alle elette nelle prossime rivendicazioni femminili. E bisogna vedere con quanto senso pratico esse discutono dei mezzi da adoperare per conseguire la vittoria finanziaria.

— È inutile che parliate tanto — diceva un giorno la presidentessa di uno di quei parlamenti a cui assistevo per caso, presidentessa che portava uno dei più bei nomi papali che mai abbia registrato l'almanacco di Gotha e che ha una fama immacolata e un meraviglioso palazzo. — È inutile che parliate tanto: bisogna fare entrare le ragazze nel nostro spettacolo. Con le ragazze si hanno tutti i loro *flirts* e gli amici dei loro *flirts*: il successo è assicurato fin d'ora!

E infatti quella volta le ragazze entrarono e la società filantropica che aveva organizzato la festa, incassò più di venticinquemila lire. La severa nipote di un grande pontefice aveva avuto ragione!

Coloro che vi prendono parte sono poi quelli che ne traggono il maggior profitto. Tutte le americane in cerca di una posizione sociale, tutti i *rastaquouères* che hanno da spendere molti milioni e che hanno da far tollerare un passato misterioso, tutti i vagabondi cosmopoliti avidi di rispettabilità, sono i grandi alimentatori della beneficenza romana. Con cento lire offerte graziosamente a una festa di beneficenza, con un biglietto accettato sorridendo e richiesto prima che venga offerto, con molte tazze di thè consumate in una *tea room* filantropica, si è sempre sicuri *de faire son petit chemin dans le monde*. Si comincia col crearsi la fama di persona cortese e sicura: si finisce col divenire un individuo prezioso, sul cui portafoglio si può contare senza timore di una disillusione. Se poi l'ambasciatore della propria nazione v'invita a una sua serata, il colpo è fatto: un mese dopo il vostro nome è stampato nelle cronache del *Carnet mondain*, fra quelli di un comitato di cui fanno parte due o tre principesse, due o tre ambasciatrici e un numero infinito di contesse, di marchese e di.... *donne*. Perché due strade sicure conducono a Roma nella grande mondanità: per gli uomini lo *sport*, per le donne la beneficenza. Bisogna riconoscere che gli uni e le altre ne usano con una certa larghezza!

E poi, quelle otto o dieci istituzioni filantropiche offrono un delizioso passatempo: a pena, a principio d'inverno si riuniscono i varii gruppi che l'estate aveva disperso, si comincia a discutere quello che si potrebbe fare di nuovo. Una rappresentazione di dilettanti, per cominciare, un gran ballo per il carnevale, una serie di *tableaux vivants* per la Quaresima: poi, a primavera, una festa campestre a Villa Ruffo, un *Gymkana* nell'anfiteatro di Villa Borghese, una fiera al Pincio. Allora cominciano le attività fra i diversi gruppi e ogni giorno giungono le notizie più disparate: bisogna affrettare il ballo per avere la precedenza su quello che sta organizzando la società rivale che è sotto la protezione diretta del Vaticano; la società X — democratica, questa e presieduta dai frammassoni — ha avuto una trovata originale; madame offre il suo palazzo storico per un ballo, la duchessa W non vuol sapere di occuparsi dei biglietti, la marchesa Z ha sottomano un poeta romanesco che reciterà i suoi versi agl' intervenuti. E così il tempo passa, le feste si organizzano, i *flirts* si avvantaggiano di queste corse fra un salotto e l'altro, le straniere fanno il loro piccolo avanzamento nella società romana, le signore si divertono, i giovanotti occupano il loro tempo, i giornali decantano la bontà delle dame e l'eleganza dei cavalieri, i fornitori, i fiorai, i pasticcieri e gli addobbatori guadagnano dei quattrini e qualche volta, così per caso si ottiene lo scopo annunciato: si fa anche la carità!

Diego Angeli.

Lo specchio della vita.

(Per l'estetica della guerra).

Quando ci poniamo innanzi a uno specchio, noi vediamo la nostra imagine riflessa. Che cosa è la imagine, di noi? Una vibrazione luminosa. Poiché nessuna parte di noi è lesa; poiché, mancando la luce, manca il fenomeno. Solo all'uomo primitivo questo sdoppiamento non può essere sembrato che un furto della natura; ma la impressione deve essere stata molto fuggevole. E si può ripetere l'esperienza con un bambino, per convincersene.

Certo è che la imagine riflessa da uno specchio ha tutte le apparenze corporee, e nessuna sostanza; essa è la unica visione dell'ideale. Tanto più che dell'ideale essa facilmente può presentare un carattere essenziale, l'irraggiungibile infinito. Ponete due specchi a riscontro l'uno dell'altro, e collocatevi tra gli specchi; la vostra imagine balzerà di piano in piano, di camera in camera, in una progressione incalcolabile.

Ora l'arte è come lo specchio; riflette la imagine delle cose, nel modo ideale medesimo che la riflette uno specchio; ma la riflette in una forma definita e immutabile, per conservarla all'infinito, o almeno nella illusione della eternità.

Però io penso che queste semplici riflessioni e comparazioni giovarono a fare esprimere il grande precetto di rappresentare le cose come viste in uno specchio; norma che basta per sé sola a distinguere (per restare in un campo ben definito e più acconcio a sostenere il paragone) tutta la buona dalla cattiva e pretenziosa pittura. Le cose vedute in uno specchio non sono meno luminose e colorite delle cose stesse; ma hanno quel carattere d'immaterialità che si conviene all'arte e che meglio fu consigliato di raggiungere con l'applicazione delle vernici o magari di sottilissimi e infrangibili vetri.

Per tornare sul campo generale: l'arte è veramente specchio della vita, perché lo specchio è il miglior suggerimento a conquistare la espressione dell'arte. E non mi sarebbe dispiaciuto che Robert de la Sizeranne (1) si fosse proposto anche di esaminare per tutti gli aspetti e per tutte le evoluzioni tecniche la quistione di una così luminosa e intuitiva corrispondenza.

Invece per suoi quattro densi ed eleganti assaggi, egli si vale del principio — arte, specchio di vita — in tutto il suo significato generico ed esteriore. Ruskin aveva detto: « Le grandi nazioni scrivono la loro autobiografia in tre manoscritti: nel libro dei loro fatti, nel libro delle loro parole, nel libro dell'arte. Nessuno di essi può essere compreso esattamente se non si leggano anche gli altri due; ma di tutti e tre il solo che è assolutamente degno di fede, è l'ultimo. Poiché i fatti d'un popolo possono essere trionfali in grazia di una buona fortuna e le sue parole potenti pel genio di alcuni suoi figli; ma l'arte sua non può essere grande che per le qualità comuni e le universali simpatie proprie della razza ».

Quindi l'acuto ed elegante critico francese, forte del pensiero Ruskiniano, che egli ha avuto il buon senso di far amare in tutti i mutevoli aspetti nella sua *Réligion de la Beauté*, si è domandato: È forse una impresa chimerica guardar l'Arte per meglio conoscere la Vita? Le opere d'arte sono almeno rivelatrici di vita, come una rivoluzione, una legge, un poema epico, una statistica di commercio. Ma chi sa che per certi riguardi esse non sono anche più rivelatrici?

Perché l'arte è più universale; le cose comuni quotidiane della vita, care all'artista pel loro aspetto pittoresco, sono trascurate dalla storia, che ha già troppo da fare a rimestare e a coordinar battaglie, sedizioni, paci e condizioni generali. Per l'artista che dipinge o scolpisce non importa che il suo modello abbia o non abbia quelle avventure tragiche, quel tormento psicologico che sono elementi necessarii al narratore o al poeta di teatro. Per fare un buon ritratto, una vecchierella, col suo vestito a brandelli, vale quanto un re impellicciato.

E non solo più universale, ma anche più sensibile è l'arte rispetto alla letteratura ed alla storia. Il De la Sizeranne non poteva trovare un paragone più felice di questo: « C'est de la cire (l'arte, s' intende) quand la littérature est déjà de l'argile et quand l'histoire est du marbre ou de l'airain. » E appunto come la cera, l'arte è più fedele e pronta a ricevere tutte le minime impronte della vita. Se degli avvenimenti d'un'epoca lo storico traccia un quadro differente da quello che un artista ne ha saputo cogliere, noi crediamo all'artista e trascuriamo lo storico.

Quistion di sentimento: è da obbiettar subito. Né per altra ragione che di sentimento, il nostro autore si slancia ad affermare: « l'arte è dunque più vera della vita. Un popolo intero può fare una guerra che non è stata voluta che da un solo, ma la visione che un pittore ci darà di questa guerra non sarà potente se non quando essa è stata voluta da tutti. » Ora, è giusto che l'esaltazione e la commozione generale, possibile sempre nella rivendicazione dei diritti di razza, aiutino l'artista alla glorificazione del fatto: ma è anche più giusto che occorra innanzi tutto l'artista atto a sentire ed esprimere questa commozione generale in una forma d'arte acconcia. L'Italia, per esempio, non ha avuto il pittore integralmente rappresentativo della sua guerra nazionale. C'erano tutte le condizioni opportune: e non è apparso il genio.

Ma non solo in Italia l'estetica delle battaglie è in ribasso; le altre nazioni non si trovano d'aver guadagnato molto con le portentose innovazioni dell'arte belligera. Alla evoluzione materiale della guerra corrisponde l'evoluzione del sentimento dei popoli su la guerra. Allo scultore greco-romano era mèta ideale la ricerca delle belle linee; e i soldati nell'antichità vi si prestavano, poiché erano pochissimo vestiti, salvo gli assiri chiusi nelle loro cotte di maglia. Nel soldato appariva l'uomo e l'artista traeva profitto da un modello di atleta per esprimere il vincitore di Salamina, ad esempio. Inoltre allo scultore classico, per le esigenze della materia occorreva la semplicità e l'organismo della composizione; e lo stesso combattimento antico, che era infine una serie di duelli, vi si prestava spontaneamente. E in sostanza si può dire che dalle metopi del Parthenon al tempio di Pergamo, dall'arco di Orange alle colonne di Traiano e di Antonino, l'artista greco o greco-romano ha fatto delle lotte sanguinose, un corteo e un ornamento per vivi e per i morti. Ma veramente solo i greci hanno sentito la nobiltà serena della guerra, e i guerrieri di Egina combattono come dei, e i morenti cadono sorridendo. I greci hanno respinto le feroci bestialità degli orientali, e la numerazione delle teste recise, e il gettito delle teste dei vinti innanzi ai cortei reali. Solo nella bassa romanità qualche cosa rifiorisce di queste orrende rappresentazioni, ma piuttosto come caso singolare, se pensiamo al Legionario che nella colonna Traiana regge pei denti la testa del Dace.

L'archibugio, il cannone, la polvere, sconvolgono gli elementi classici della battaglia. I combattenti debbono restare a distanza; e la rappresentazione del paesaggio diventa essenziale. La scultura è insufficiente allo scopo; lo spettacolo del campo sopraffà l'individuo. Ed ecco alla bellezza plastica del combattimento antico, sostituirsi il *pittoresco* delle vaste scene dipinte.

E qui mi pare che il critico francese abbia un po' torto, ponendo la *Vittoria di Costantino* dipinta da Raffaello e da' suoi come il tipo delle battaglie del cinquecento: conglomero di bassorilievi antichi, più che concezione propriamente pittorica; scompiglio di folla, più che battaglia. Raffaello — secondo me — aveva dato la misura massima del suo genio nella *Disputa del sacramento*, conciliando la più intensa espressione della forma col valore ideologico della scena, sintesi di quindici secoli; Raffaello non poteva darci la battaglia. Ma al nostro autore faceva buon gioco ricordare il pittore notissimo, per la pittura che resta. I genii battaglieri, Michelangelo e Leonardo, fecero dei disegni per Palazzo Vecchio; e di essi non resta nulla.

Cioè, veramente, il genio battagliero non fu che uno: Leonardo. Dal racconto del Vasari, si capisce chiaramente che Michelangelo dando troppa importanza all'episodio dei soldati sorpresi al bagno, voleva trarne profitto per una bella giostra di muscoli e di scorci. Leonardo, dal canto suo, aveva studiato alla perfezione l'anatomia del cavallo. Ma curioso non è già che egli volesse così soverchiare il ghignante rivale; sì bene il contrasto fra quanto scrisse nel *Trattato* e quanto disegnò e in parte dipinse. Nel precetto sul modo di figurare una battaglia è l'analista sottile che vuol trarre profitto da ogni particolare del fumo, di rossore degradante, di terreno insanguinato, d'incontro di cavalli, di feriti spiranti.

Nel disegno, l'analista scompare, il precettore si annebbia; ed ecco la scena essenziale dei due cavalieri milanesi e dei due fiorentini intorno al vessillifero dei Visconti. Leonardo intuì che sulla conquista della bandiera si intensifica tutta la vittoria; ed a questo episodio, che ha il massimo valore pur nelle guerre modernissime, pur dopo tante raffinatezze di sterminio, egli si applicò con tutto l'ardore del pensiero e la sapienza della sua mano.

Se il De la Sizeranne si fosse un po' indugiato su questo fatto, avrebbe anche meglio illuminato l'evoluzione della tradizione scultorica nello spirito rappresentativo di una battaglia.

Ora questa — e qui bisogna convenire — ha perduto ogni colore per un artista. I costumi pittoreschi e le ricche armature sono scomparsi; il movimento e le attitudini individuali cedono innanzi alla imponenza delle masse. Di giorno in giorno si cerca di rendere sempre più semplici e monotoni i vestiarii, perché offrano incerto bersaglio al nemico; il telegrafo senza fili permetterà alla prima occasione che il generale diriga la guerra da un suo gabinetto di velluto.

Considerando che ogni aspetto e scultorico e pittoresco (e questo si può dire che sia un po' rimasto fino alla prima metà del sec. XIX) è venuto a mancare, è da pensare che un'altra arte possa supplire alla rappresentazione estetica della guerra. Il cozzo delle armi, il fischiar delle palle, il rombo gemebondo del cannone, lo schianto delle granate hanno tentato la fantasia dei musicisti. Ma anche Wagner nel *Parsifal* e Berlioz in una sinfonia sono venuti meno ad ogni alta aspettazione; non vi è verace armonia dove, in fine, non è che del rumore.

E la conclusione del critico francese è che la espressione della guerra moderna non possa essere compiuta che dalla letteratura, e specialmente da quella letteratura che chiamano psicologica e sociale. L'uomo moderno è essenzialmente *pensoso*.

Il che è vero ed è giusto.... fino all'apparizione di nuovi genii scultorici, pittorici ed anche musicali.

Romualdo Pàntini.

(1) ROBERT DE LA SIZERANNE, *Le miroir de la vie*. (L'esthétique des batailles; la Caricature; la Modernité de l'Evangile; les portraits d'enfants). — Paris, Hachette.

« ASTI E GLI ALFIERI »

L'opera che con questo titolo (1) Ernesto Masi ha di recente pubblicato, prelude in modo degnissimo alle onoranze che si tributeranno fra qualche mese alla memoria di Vittorio Alfieri, ricorrendo il primo centenario della sua morte. Prelude davvero e per il tempo e per l'argomento, narrando la storia di Asti e la storia degli Alfieri che in quella città, gloriosa di superbe vicende medievali, posero in lontanissimi tempi lor forti radici, le quali vigoreggiarono per lungo ordine di secoli, con varia ramificazione di famiglie, sino ai giorni nostri. Chiuso il volume, noi pensiamo che solo ora, forse, o almeno più sicuramente ora, per questa pubblicazione, possiamo intendere il carattere morale di Vittorio Alfieri; o, meglio, intendere come sia stato possibile in quegli anni e nel Piemonte e dalla aristocrazia piemontese il sorgere e l'affermarsi d'una personalità sì ribelle e tenace, solitaria e sdegnosa. Gli è che molti degli elementi, i quali formarono il carattere di Vittorio, discesero in lui per li rami, sparsamente, dagli antenati: e in lui s'unirono, piccoli difetti e tanto più grandi virtù, a comporre quella mirabile energia morale di cui è più volte esempio nella famiglia degli Alfieri, ma che si trovò solo in Vittorio associata a vera altezza d'ingegno.

L'origine degli Alfieri si perde nell'età più remota e poeticamente leggendaria di Asti. Osserva il Masi: « La grandezza delle maggiori famiglie Astigiane è in rapporto stretto colla grandezza del Comune. Negli incendi e nelle convulsioni di quel *vulcano*, che incomincia ad agitarsi nel sec. XI, che è nel suo massimo vigore nei due secoli seguenti e nel principio del sec. XIV se va già spegnendo, esse veramente primeggiano e le loro più cospicue individualità si distaccano dall'ombra confusa ed anonima della folla. Prima di questo tempo non si ha che linee incerte o favole di genealogie più o meno ambiziose. » Fu Giuseppe Ferrari che felicemente definì *vulcano spento* la fiera città piemontese; e Giacomo Gorrini, nel suo saggio storico-critico sul Comune Astigiano, dichiara *quasi anomala* questa città fra le altre « del nord-ovest d'Italia, la quale in una zona a tratti feudale, a tratti semifeudale e vescovile, ha dato vita ad una fiorente repubblica e ad un modello d'istituzioni comunali, che fu solo superato da Milano e da Firenze e da poche altre uguagliato. »

Il Masi ne narra compiutamente la storia: anzi, la storia di Asti prevale d'assai su quella degli Alfieri nella prima parte del volume, sino al tempo, cioè, in cui la fiera città, perduti gli artigli, non ha più una sua propria storia. Forse il Masi stesso, quando si propose e gli fu proposto dall'ultimo discendente degli Alfieri, Carlo di Sostegno, di scrivere le vicende della nobile famiglia, valendosi del ricco archivio raccolto nella villa di S. Martino, dové sentire come non fosse facile impresa quella d'intrecciare l'una narrazione all'altra, chè spesso la cornice si presentava troppo ampia al quadro, cioè la storia di Asti di troppo soprafaceva quella degli Alfieri; i quali, se spesso giovarono di senno politico o di valor militare la patria loro, non però mai conseguirono in essa quella assoluta potenza che altre famiglie in altre città seppero conquistare nell'età di mezzo. Ma appunto l'abilità del Masi nell'attenuare quasi sempre e per quanto possibile la sproporzione, non è ultimo pregio dell'opera. Che se gli speciali e singolari caratteri, i quali contraddistinguono Asti tra gli altri Comuni, come già persuasero molti e valenti studiosi a pazienti ricerche e dotti lavori, trascinarono talora anche il Masi, appassionato cultore delle discipline storiche, a discussioni forse troppo minute o non troppo direttamente necessarie alla conoscenza degli Alfieri, nessuno vorrà rammaricarsene leggendo queste pagine, che se riassumono in generale le conclusioni di altri, tanto però vi aggiungono di ordine, di storico discernimento e lucidezza, e sovente di nuove e acute riflessioni. Nello stesso modo, infatti, che la storia di Asti serve a lumeggiar quella degli Alfieri, tanto che questa non può esser separata dall'altra, così le originali ricerche e l'esame dei documenti alfieriani giovano talora alla storia stessa di Asti.

La prima figura storica che ci si presenta degli Alfieri è Tommaso, magnate della sua città, ricordato tra quelli che a mala pena scamparono all'immane ruina, quando Asti provò l'ira di Federigo Barbarossa. Più tardi, l'anno stesso della battaglia di Legnano (1176) un Guala (o Valla) Alfieri è uno dei Consoli del popolo d'Asti, e si troverà due anni dopo, con il nipote Ogerio, presente alla *Concordia* quinquennale, giurata in Torino tra Federico Barbarossa e il comune di Asti per la custodia del castello di Annone. Sono già cittadini autorevoli e quasi sicuramente di parte ghibellina, come furono poi sempre in appresso. Maggiore preponderanza acquisteranno poco dopo, diventando feudatari. Gli Alfieri non sorgono da origini feudali, bensì dall'industria e dal commercio: « divengono feudatari, per *acquisto* di feudo *retto* e *gentile*, cioè trasmissibile da fratello a fratello, quando, nel 1240-42, i fratelli Guglielmo ed Alfiero Alfieri, i due capostipiti veri e creatori della potenza feudale degli Alfieri, comperano il feudo di Magliano. »

Guglielmo Alfieri è « la prima grande e spiccata figura del suo casato. » Di lui, che visse negli anni più gloriosi e fortunati di Asti, e de' suoi prossimi discendenti: Enrico, Tommaso, Ogerio, per non nominare che i più autorevoli, i quali videro la patria fiaccarsi nella lotta contro gli Angioini e per le lotte civili perdere nel giro di pochi decenni la libertà (e nelle case degli Alfieri fu tristamente rogato il 14 marzo 1314 l'atto di dedizione a re Roberto di Napoli) vorremmo sapere più di quel che il Masi possa narrare giovandosi de' documenti rimasti. Pur possiamo intravvedere figure nobilissime d'austeri cittadini, pronti ad ogni sacrificio per il bene della patria: da quel Guglielmo che salva la città dalla trama di dissenzienti ghibellini, i quali, introdotto in Asti il marchese Pallavicino, propongono di sorpresa di crearlo signore; al figlio Enrico che, uno de' *Savi*, è durante la lotta del Comune con Carlo I d'Angiò, tra' più forti difensori della libertà della patria; a Ogerio, che alterna « il ritiro dell'uomo di studi e di pensiero colle agitazioni pubbliche. » Autore della famosa *Cronaca*, entrò tardi nella vita pubblica, ma ottenne subito tale autorità fra i suoi concittadini, che i più delicati uffici gli furono affidati e la più illimitata fiducia concessa, sicché, per esempio, le investiture possono valere senz'altra formalità che l'*osculum Ogerii Alferii*. « Circostanze queste » bene osserva il Masi « che in altro Comune e con altr'uomo avrebbero potuto stabilire a poco a poco una preminenza pericolosa, mentre in Asti e con Ogerio Alfieri, cittadino così scrupolosamente devoto alla libertà della patria, non lo avviano se non a quell'ufficio, in cui lo

(1) ERNESTO MASI. *Asti e gli Alfieri nei ricordi della villa di S. Martino*. Firenze. Tip. Barbèra 1903.

troviamo nel 1293, di *Sacrista del comune di Asti*, vale a dire depositario di quanto il Comune ha di piú prezioso e piú caro, i documenti della sua storia e della legittimità della sua giurisdizione. » Morí innanzi alla triste caduta di Asti, innanzi anche alle lotte civili che provocarono nel 1304 il temporaneo esilio di molti suoi parenti e forse di alcuno dei figli. Triste periodo questo che segue alla perduta libertà. Con l'abbassarsi della patria s'interrompono pur nella famiglia degli Alfieri le nobili figure: notasi in essi « il fenomeno medesimo che svigorisce tutta la vita politica di Asti », cioè la preoccupazione degli interessi economici, della sicurezza dei commerci e sopratutto dei capitali impiegati nei traffici lontani. Astigiano e mercante son sinonimi; quando a *mercante* non si debba sostituire la parola *usuraio*. Non possiamo affermare che di tal pecca siano stati in tutto immuni gli Alfieri, ne' quali però certi segni dell'antico carattere, sia pur per ragioni d'interesse, si manifestano talora, come nell'aspra lotta con il Vescovo di Asti. Ma veramente è in questo periodo, nella famiglia degli Alfieri, *una specie di sincope*, per ricordar la frase del Masi: « i rapporti fra la loro storia particolare e quella della loro città, si vanno via via riducendo quasi a nulla e quando ripiglieranno, non saranno piú i rapporti degli Alfieri colla storia di Asti, bensí quelli degli Alfieri e di Asti stessa colla storia della monarchia di Savoia. »

Asti passò ai Savoia nel 1531; però lentamente gli Alfieri poterono riacquistare la passata importanza. Bisogna giungere alla metà del secolo XVII per trovare un Alfieri degno degli antenati: Catalano. Ma quale distacco tra le nuove figure e quelle dei loro maggiori! Gli Alfieri di questo periodo sono sopratutto, anzi esclusivamente, *soldati*: intendiamo soldati di quel tempo e piemontesi: e del soldato, come allora s' intendeva, hanno tutte le virtú e insieme i difetti delle loro virtú. Però noi possiamo esattamente giudicarli solo ricordando « i pregiudizi religiosi e politici del tempo, che inspirano l'educazione delle classi piú alte e ne formano, per cosí dire, la mente e la coscienza; l'ambiente di Corte tra spagnuolo, francese e gesuitico.... ; il regime capricciosamente dispotico, a cui non essi soltanto, ma tutto è sottoposto ». Altrimenti, quale giudizio dovremmo recare di Catalano che, luogotenente generale e già illustre per eroiche azioni guerresche, s'abbassa a *trescare* (la parola è del Masi) nel processo *atroce* e *ridicolo* (le parole son del Ricotti) di frate Gandolfo, per devozione alla Reggente Cristina, cosí da averne in premio dignità, doni, pensioni? E che dovremmo dire del suo prestar mano, piú tardi, alle pazze e vergognose imprese del duca Carlo Emanuele II? Vero è che ne fu crudelmente punito e dal duca stesso; che per salvar sé o come che sia sfogare il dispetto per il fallito tentativo di prender Genova con il tradimento, spogliò di beni e d'onori, cacciò in carcere, sottopose a vile processo, fece morir di crepacuore il vecchio soldato militarmente incolpevole, fuor che della esagerata sommissione al suo principe. La quale possiamo scusare: se sommissione e abnegazione sentí a tal punto un altro Alfieri, il conte Cesare Giustiniano, che, essendo aio del duca di Chablais, colto una notte di pleurite ne morí per non aver voluto disturbare, con il chiedere soccorso, « i placidi sonni del suo regale alunno. » Questo gran signore, afferma il Masi, è un perfetto tipo d'*antico regime* nel secolo XVIII. D'accordo; ma che da questi fatti e da altri e prima e dopo e in tutto il volume, con insistenza un po' noiosa, il Masi tragga occasione per troppo lodare il tempo passato e troppo biasimare il presente, non è né opportuno né giusto. Ah no! le pagine stesse di storia che il Masi ha scritto, non persuaderanno alcuno a rimpiangere i bei tempi andati: ci potranno invece insegnare, contro l' intenzione dell'Autore, a non lamentarci troppo dei nostri. Molti poi dei mali che il Masi osserva non son piuttosto propri della nostra età che di tutte le età: è giusto il preoccuparsene, non giusto il farne esclusivo carico ai tempi nostri. Ma il Masi arriva a consentire con quelli i quali credevano o credono che la rivoluzione francese nulla abbia edificato che valga meglio di quel che ha distrutto? Son codeste troppo malinconiche riflessioni e troppo esagerate perché sia bisogno di confutarle! Son le solite riflessioni dei *laudatores temporis acti*: ma v'è chi, vecchio, s'accontenta di rimpiangere i tempi della sua giovinezza: chi addirittura risale con il rimpianto a qualche secolo indietro. Però, se noi pure volessimo di *laudator* in *laudator* risalire le varie età, arriveremmo forse, per trovar l'uomo ideale, al *troglodita*, abitator delle caverne: e allora avrebbe ragione Gian Giacomo Rousseau!

Ma ritorniamo agli Alfieri: tra' quali sono è vero, nobili tipi, degni di ogni ammirazione, ma quando si considerino come uomini del loro tempo: ché davvero non li vorremmo oggi tutti d'intorno a noi, vivi e forti come furono, con le loro passioni e le loro debolezze: nemmeno quel Cesare Giustiniano, morto per non disturbare il sonno d'un ragazzo, ma prepotente o capriccioso con il suo popolo tanto da impedirgli di ballare pubblicamente nelle ore che a lui non accomodavano. E fu de' migliori: almeno nel confronto di quel Girolamo Francesco, che costrinse con barbara violenza il figlio ad esser frate e infelice, minacciandolo di morte, se non ubbidiva: mentre la madre gli si avventò senz'altro contro, una volta, con un coltello. Ma chi li potrebbe pretender tutti santi? Però gli ultimi discendenti degli Alfieri onorano d'ogni piú bella virtú e dell'animo e dell'ingegno, la loro famiglia: Roberto Giacomo Alfieri, Carlo Emanuele Alfieri di Sostegno, Cesare Alfieri, ministro di Carlo Alberto, Carlo Alfieri fondatore dell'*Istituto di Scienze Sociali* in Firenze, e ultimo discendente della nobile stirpe. Innanzi a tutti il grande Vittorio.

Le pagine che ad essi dedica il Masi son tra le piú belle del volume specialmente quando ci descrive il Piemonte e in particolare gli Alfieri travolti dalla bufera della Rivoluzione francese. Tutta la vita intima di Roberto e Carlo Emanuele ci è disvelata: vita di dolori e sacrifici sopportati con nobile alterezza, senza piegare. Questa fu precipua virtú di casa Alfieri, insieme con l'opposto difetto, quando è difetto, della ostinazione un po' esagerata. Cosí Carlo Emanuele, troppo rigido ne' suoi principî, rompe nel 1821 ogni relazione con la figlia Costanza, maritata a Roberto d'Azeglio, rea di sentimenti liberali, e interdice persino alla figlia minore, Luisa, di frequentarla. Ma Costanza, tra la eletta schiera delle donne che entrarono o uscirono dalle famiglie degli Alfieri, emerge per infinita bontà e rara intelligenza; e la sua memoria è bene affidata alle commosse pagine che le dedicò nei suoi *Ricordi* Massimo D'Azeglio.

Il Masi ci presenta gli ultimi tre Alfieri, sui quali sorvoliamo perché piú conosciuti, come eredi del pensiero politico di Vittorio, di cui fu ultimo termine la monarchia rappresentativa all' inglese. La tesi è ingegnosa e abilmente svolta e appoggiata a verità: perché all'efficacia del grande poeta, che Italia tutta ha sentito, meno potevano sottrarsi i suoi piú diretti parenti, i quali di lui portavano il nome e da lui sentivano riflettersi sulle loro persone un raggio della gloria nobilissima.

Cosí Ernesto Masi finisce l'opera laboriosa e difficile, della quale avremmo voluto piú particolarmente discorrere, perché ognuno, intravvedendone la somma importanza, fosse trascinato a ricercarla e leggerla: soltanto, infatti, dopo un'attenta e compiuta lettura, è possibile apprezzare il grande merito dello scrittore, che seppe fissare nelle sue pagine, con isforzo validamente sostenuto, i tratti caratteristici di tanto e tante variate figure per varietà di tempi e di condizioni: dar vita ai freddi documenti, usare nella esposizione di una forma che ha tutta l'elegante facilità della prosa manzoniana. Bene si rallegrerebbe del severo volume Carlo Alfieri, che all'amico commise l'affettuoso incarico di scriverlo; e della sua lode ben si rallegrerebbe oggi il Masi piú che della lode di qualsiasi altro. Comunque, dall'approvazione d' illustri amici e dalla ammirazione dei giovani ritragga il chiaro scrittore conforto e compenso ad una vita tutta spesa nello studio e per lo studio; e senta insieme farsi piú indulgente nel suo animo quel soverchio e troppo rigido disdegno ch'egli manifesta per l'età nostra.

Tullio Ortolani.

MARGINALIA

* **La notizia della morte di Giovanni Bovio** ci giunge troppo tardi perché possiamo oggi parlarne distesamente: dobbiamo limitarci a manifestare tutto il nostro cordoglio. Pensatore eminente, nudrito di forti studi, s'era formato da sé, con un lavoro solitario; e qualche cosa di solitario era rimasto sempre in lui, non ostante la popolarità che circondava il suo nome. L'abitudine del meditare e il gusto della filosofia lo tenevano alto sulla folla. E dall'alto egli guardava uomini e fatti, anche quelli del presente. Quelle sue sentenze erano come oracoli, talvolta oscure, ma impressionanti e dense di pensiero. E spesso vedeva piú giusto e piú lontano degli altri. Possedeva a fondo i suoi classici, e della tradizione italiana da Dante a Machiavelli, a Bruno, a Vico, a Mazzini voleva essere il continuatore e l' interprete. Dell' importanza civile delle cattedre dantesche è stato lui uno dei piú ardenti fautori. E sulla continuità del pensiero italiano, sulla missione civilizzatrice della terza Roma, sui doveri dello Stato laico, sulla libertà nelle scienze e nelle scuole, sulla coerenza tra il pensare e l'operare, sulla morale del sagrificio ha scritto cose che saranno ricordate. Amava l'arte e la sentiva profondamente. In un'età di democrazia livellatrice ebbe il culto del genio. E fu scrittore e parlatore sobrio ma efficace. Ed era molto ascoltato. Anche perché dietro il pensatore vigoroso tutti sentivano l'uomo integerrimo e buono, con qualche cosa di antico nella sua rettitudine. Lascia un nobile esempio, e noi sentiamo profondamente la perdita che fanno gli studi e la nazione italiana.

* **Il verdetto della Giuria** dell' Esposizione di Venezia ha sollevato fiere proteste e vivaci recriminazioni. Non si scartano impunemente l'85|00 delle proposte.... Anzi la tangente è parsa cosí forte anche alle autorità della Mostra che si è pensato ad una sala dei rifiutati. Non di tutti (ci mancherebbe altro!): ma di alcuni eletti. E cosí si avranno le opere doppiamente rifiutate. Non sappiamo quanto sia opportuna l' innovazione. Certamente non ci commuovono né le proteste, né le recriminazioni. L'opera di eliminazione, severa, inflessibile, molto ampia è una garanzia di successo per ogni Esposizione. Le Giurie di accettazione sieno composte di critici, di artisti, di dilettanti, di persone insomma appartenenti a qualunque ordine sociale, sono destinate, da che mondo è mondo, a suscitare il malcontento dei piú. L' ufficio è ingrato: e chi è parte in causa non può giudicare che sia stato degnamente adempiuto. E del resto le cosí dette esposizioni dei rifiutati sono sempre riuscite assai povera cosa....

* **« Siena monumentale. »** — Fra le opere che Siena ha mandate al Congresso Internazionale di Scienze Storiche a Roma, la piú osservata è stata una pubblicazione che s' intitola *Siena monumentale*, alla quale la Società Senese degli Amici dei Monumenti ha voluto concedere il suo appoggio.

Il fascicolo, già pubblicato in formato massimo, con gran lusso di carta e di caratteri, si compone di un manifesto della Direzione, di note storiche (in italiano, tedesco, francese ed inglese), d'una tavola in eliotipia rappresentante l' Oratorio di S. Caterina in Fontebranda, di due tavole litografiche con disegni architettonici, misurazioni e particolari della facciata dello stesso Oratorio, di una tavola in cromo riproducente due decorazioni a fresco degli archi della cappella del Concistoro nel Palazzo della Signoria, di una tavola parimente in cromo con la riproduzione perfetta, con mezzi fotomeccanici, del celebre Cristo alla colonna del Sodoma, nella Pinacoteca dell' Istituto di Belle Arti. Il manifesto della Direzione avverte il lettore che è questo un tentativo e un saggio di quanto si è capaci di fare a Siena per la storia dell'arte senese con elementi esclusivamente senesi. Infatti gli artisti valenti che hanno collaborato e gli illustratori dei monumenti riprodotti sono i piú bei nomi che vanti la bella città. L'onesto programma promette di continuare l'opera intrapresa sotto forma di pubblicazione periodica se il favore del pubblico non mancherà e promette d'illustrare graficamente, storicamente e in tutti i loro particolari i monumenti senesi e quelli del vecchio territorio allo scopo di far meglio conoscere agli studiosi di tutti i paesi e di far meglio esaminare agli artisti che non possono andare a Siena, le bellezze caratteristiche delle sue pitture e il carattere specialissimo della sua architettura. Le note storiche saranno parche e oneste anch'esse; non affermeranno mai senza una prova certa, senza il documento, che però non sarà in esse intercalato per non render la lettura pesante e fastidiosa. Saranno illustrati altresí frammenti sparsi di decorazione e avanzi architettonici che difficilmente posson trovare e studiare da loro l'artista e l'erudito. Auguriamo alla nobile impresa successo e imitatori.

* **L' Ospedale e la Biblioteca Nazionale.** — Il dott. Gino Gelli consacra un opuscolo alla doppia questione dell'Ospedale e della Biblioteca fiorentina. Secondo lui, i due problemi sono strettamente connessi, e bisogna affrontarli e risolverli insieme. La posizione centrale, infatti, che per l' Ospedale è un inconveniente gravissimo, sarebbe invece per la Biblioteca un pregio incomparabile. Si snidi dunque dal cuore della città l' Ospedale, e nell' area lasciata libera da esso si costruisca la nuova Biblioteca. Questa in due parole l' idea che il dott. Gelli espone nel suo opuscolo, confortandola di dati statistici e di osservazioni particolari che interesseranno chiunque conosca la gravità del doppio problema, che pesa come un incubo sopra Firenze e la cui soluzione sembra pur troppo tutt'altro che vicina.

* **Del nuovo Atto di educazione in Inghilterra** discorre il Parravicino nella *Rassegna Nazionale* mettendo in evidenza il profondo divario tra Francia ed Inghilterra nel modo di considerare e di trattare le scuole confessionali. La Francia le perseguita: l' Inghilterra le favorisce. In Francia non v' è libertà d' insegnamento, e lo Stato cerca di sottrarre i giovani alla Chiesa, come la Chiesa procura di sottrarli allo Stato. In Inghilterra invece lo Stato promulga una legge come l' *Educational Act* del 1902, che andrà in vigore nel prossimo anno scolastico ad aumentar la forza ed il prestigio delle scuole confessionali private, che sono da esso pareggiate alle scuole pubbliche. Cosí in Inghilterra ogni padre di famiglia può, senza aumento di spesa, far educare i figli nelle scuole della propria religione: Stato e Chiesa non si combattono a vicenda, ma a vicenda si appoggiano e si rafforzano nell' intento comune di educare cittadini liberi e forti, che possano a lor volta dettare leggi sane e feconde di bene.

* **« La donna ispiratrice »** è argomento di un articolo di Matilde Serao nella *Settimana*. Ella constata con dolore che la donna ispiratrice è quasi sempre l'amante riamata, non mai la madre. Eppure la madre è quella che addita al fanciullo la bellezza di tutte le cose, che conosce le prime ansie e i primi sussulti di coloro che la natura ha foggiato perché sieno pensatori e artisti, che intende il segreto delle notti già trascorse nella lettura e nello studio, il segreto della mano che disegna e cancella, o cerca irrequieta sui tasti una melodia che le sfugge. Sí, la madre dovrebbe essere la ispiratrice: ma la Serao si confessa melanconicamente che non per una madre si scrive la *Divina Commedia* o il *Canzoniere*, o si dipinge la *Trasfigurazione* o si compone la *Nona Sinfonia*. È vero. Ma quante madri amano veramente e comprendono l' ingegno artistico dei loro figli? Quante additano ad essi le pure e luminose vie della bellezza immortale?

* **Gli Inglesi nelle Indie.** — Di ritorno da un viaggio nelle Indie, Jules Bois sostiene, nella *Revue Bleue*, che se la civiltà vi progredisce poco, la colpa è tutta degli indigeni e non degli Inglesi, che fanno anzi ogni sforzo per promuoverla e stimolarla. Certo essi vogliono sfruttare quei loro dominii e lo confessano francamente: ma cercano pure di combattere la fame e la peste, costruiscono ferrovie ed impiantano servizi postali e telegrafici, che contribuiranno a dare col tempo unità di coscienza civile a quel popolo disperso: mentre i deserti del centro, mercé i canali d' irrigazione, potranno a poco a poco diventare fertili pianure. Ma gl' Indiani non secondano l'opera degl' Inglesi, verso i quali hanno anzi una diffidenza invincibile, che gli ha spinti persino a lapidare dei medici europei incaricati d' isolare i malati di peste. Secondo Jules Bois, gl' Indiani ragionano cosí: « Per prendersi tanta cura di noi, costoro debbono esser mossi da particolari interessi che noi non vogliamo favorire. » E cosí, non ostante il loro buon volere, gl' Inglesi non riescono ad incivilire quei loro soggetti.

★ **Ecco il programma** del Concorso internazionale a premi fra i critici d'arte bandito dalla Presidenza della quinta Esposizione di Venezia. — I. Il Comune di Venezia stanzia tre premi, il primo di L. 1500, il secondo di L. 1000, il terzo di L. 500, pei migliori studi critici sulle opere che saranno esposte nella quinta Mostra internazionale d'arte. — II. Potranno concorrere a questi premi i saggi e gli articoli o serie d'articoli che compariranno in giornali o rassegne, a cominciare dall'apertura dell' Esposizione fino al 30 settembre 1903. — III. Tali pubblicazioni devono essere fatte in una delle seguenti lingue: italiana, francese, tedesca, inglese, spagnuola. — IV. I concorrenti faranno pervenire quattro copie delle loro pubblicazioni all' Ufficio di Segreteria dell' Esposizione non piú tardi del 10 ottobre 1903. — V. I premi verranno conferiti da una Giuria composta di eminenti scrittori d'arte e nominata dalla Presidenza dell' Esposizione. — VI. La Giuria non ha facoltà di dividere i premi né di aggiungerne. — VII. Essa stenderà una Relazione, che sarà data alle stampe.

★ **Un busto a Riccardo Selvatico** sarà inaugurato a Venezia la vigilia dell'apertura dell' Esposizione. L'opera è dello scultore Canonica e sarà collocata ai Giardini, nel centro dell'aiuola che si scorge percorrendo il viale principale che conduce al palazzo dell' Esposizione stessa.

★ **Il Comitato dell' Esposizione** da tenersi a Milano nel 1905, prima di aggiudicare i premi pel concorso architettonico generale di tutti gli edifizi, ha esposto all'Arena tutti i progetti che gli sono pervenuti. Chiusa la Mostra, si avrà il verdetto della Giuria.

★ **La Società Orchestrale** della Scala, sotto la direzione di Giuseppe Martucci, inizia oggi i suoi concerti. I programmi, compilati con giusto eclettismo, mentre non trascurano una benintesa modernità, si ispirano ai grandi nomi classici di Bach, Beethoven, Haydn, Schumann, Mozart.

★ **Carlo Segrè** è stato dal Ministro incaricato dell' insegnamento della letteratura italiana comparata nell' Università Romana. È una cattedra nuova questa che risponde alle moderne esigenze degli studi, e della cui istituzione non possiamo che compiacerci, non meno che della scelta del valoroso insegnante.

★ **Concorso per una commedia dialettale.** — Senza alcuna limitazione circa il genere della produzione e il numero degli atti, è aperto fino al 31 agosto del corrente anno un concorso per una commedia in dialetto piemontese col premio di lire mille. I manoscritti devono essere indirizzati all' On. Tommaso Villa a Torino, via S. Domenico. La Giuria farà mettere in scena quelle commedie che crederà degne della rappresentazione e assegnerà il premio tenendo calcolo anche del giudizio del pubblico.

★ **La Collezione delle monografie illustrate** sull' Italia artistica, iniziata con tanta fortuna dall' Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo e diretta con tanto amore da Corrado Ricci, si è arricchita di due nuovi fascicoli: il primo è di Pompeo Molmenti e tratta di *Venezia*; il secondo comprende la descrizione di *Girgenti* di Serafino Rocco e i luoghi interessantissimi da *Segesta* a *Selinunte* di Enrico Mauceri.

★ **L' Istituto di scienze sociali** « Cesare Alfieri » di Firenze raccoglie in un elegante volumetto tre discorsi inaugurali tenuti negli anni 1900, 1901 e 1902, da G. F. Gabba sull'odierno indirizzo degli studi sociologici, da P. Villari sulle facoltà giuridiche e le scuole di scienze sociali, e da A. J. De Johannis sull'Istituto stesso. I tre discorsi costituiscono una specie di programma sull' indirizzo e l' insegnamento delle scienze sociali.

★ **Presso i fratelli Treves** sono usciti i seguenti nuovi volumi: *Passioni del Risorgimento* di Raffaello Barbiera, libro tutto composto su documenti, nel quale vengono in luce nomi poco conosciuti o del tutto ignoti di cospiratori, e appariscono le tracce di una cospirazione che tendeva a far insorgere Milano parecchi anni prima delle Cinque Giornate. Vi ricomparisce la figura di Cristina Belgioioso Trivulzio, studiata piú attentamente nel suo singolare carattere, che ci irrita (dice l'autore) come un mistero; *Il problema delle cause finali* di Sully Prudhomme e di Carlo Richet, tradotto da Sofia Behr. L'origine di questo libro fu un articolo pubblicato dal Richet nella *Revue scientifique*, a cui rispose in una serie di articoli il Sully Prudhomme. Il Richet formulò poi una specie di conclusione a cui il poeta aggiunse un commentario ed una conclusione ultima. *La fiamma fredda*, romanzo di Silvio Benco, un valoroso pubblicista triestino.

★ **Una guida inglese di Siena** compilata da William Heywood e Lucy Olcott, annunzia di prossima pubblicazione l'editore Torrini di quella città. Gli autori cureranno col massimo interesse la parte artistica del libro, che sarà arricchito di bibliografie storiche ed artistiche.

★ **I « Trionfi » del Petrarca** in un ignoto codicetto pistoiese sono fatti conoscere da Alfredo Chiti nelle loro varianti confrontate coll'edizione antica che di essi diede già il Mestica agli studiosi. L'opuscolo è estratto dalla *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*.

★ **Su Pietro Aretino** pubblica, presso il Loescher di Torino, un saggio Giovanni Mari cercando di separare ciò che è storia e ciò che è leggenda nella vita del letterato cinquecentista.

BIBLIOGRAFIE

F. ORESTANO. — *Le idee fondamentali di Fed. Nietzsche nel loro progressivo svolgimento.* Palermo, Reber, MCMIII.

Nietzsche è un virtuoso dell'aforisma. E il suo pensiero si trasforma continuamente. Spirito sincero e coraggioso che non rifugge dal pensare fino in fondo le sue idee, egli scopre a dir cosí e conquista se stesso a grado a grado, a traverso una serie di esperienze mentali, rinnovandosi sempre, spezzando oggi gl' idoli che adorava ieri, staccandosi a poco a poco da tutta la tradizione dei secoli, e la solitudine lo esalta, sicché finisce con l'apparire a se stesso come il profeta e l'annunziatore di un' età nuova che comincia con lui. E in questo viaggio di scoperta, di liberazione e di conquista non il suo intelletto solamente lavora, ma tutte le forze del suo spirito: l' aforisma diventa effusione lirica, e l'opera di lui piú compiuta è un poema in prosa, scritto sotto il dominio di un estro veemente. A voler riprodurre un pensiero cosifatto si va incontro a due pericoli: o si dà a un pensiero in formazione una unità e coerenza sistematica maggiori di quelle ch' esso ha realmente; o, peggio ancora, si prendono o si mettono in evidenza alcuni frammenti staccati, che si possono piú facilmente opporre alle idee o alle credenze della coscienza comune. Il dott. Orestano, nel libro che annunziamo, segue un'altra via che ci sembra la buona. Egli fa la storia delle idee di Nietzsche, esponendole nel loro svolgimento. Studii sull' Ellenismo, considerazioni sulla cultura tedesca contemporanea, critica della morale tradizionale con tutti i suoi presupposti metafisici e le sue conseguenze sociali, nuova tavola di valori opposta all' antica, fino agli ultimi tentativi di ricostruzione sistematica — egli segue tutte le fasi per cui è passato il suo autore, mostrando come in tutte, già sin dal principio, si rivelano e si vanno poi sempre meglio affermando alcune tendenze fondamentali che trovano la loro piú compiuta espressione nelle opere dell' ultimo periodo. Lavoro eccellente, tutto cose interessanti e istruttive, e che riuscirà molto utile a chi vorrà orientarsi nella lettura del Nietzsche. Bisogna anche dire che il dott. Orestano ammira il suo autore e lo espone con evidente simpatia, ma non ne rimane soggiogato, sicché egli da ultimo lo critica anche liberamente, vedendo sopratutto in lui un grande agitatore di problemi, ricco di vedute particolari ardite e geniali, un potente destatore di energie dello spirito.

G. M.

GIOVANNI CESCA. *La Filosofia della vita*. Messina, V. Muglia, 1903.

Alcuni filosofi, ai giorni nostri, oppongono alla filosofia della scienza una cosí detta filosofia della vita, intendendo con quest' ultima espressione un' intuizione la quale non si appaga dei risultati della ricerca scientifica, ma fondandosi sia sul primato della volontà o della ragione pratica, sia sulle rivelazioni immediate della coscienza, ci dà un sapere piú compiuto di quello della scienza e può anche sodisfare i bisogni del sentimento e le aspirazioni del cuore. Il prof. Cesca, dell' Università di Messina, non ammette questa opposizione tra l'attività teoretica e le esigenze pratiche dell' uomo: egli vede in questa pretesa filosofia della vita nient'altro che il ritorno al vecchio idealismo spiritualista, e combatte questa intuizione con le armi del criticismo fenomenista, opponendo ad essa quella ch'egli chiama la concezione umanistica, la quale riconosce il carattere relativo e limitato ma infinitamente progressivo del sapere scientifico, e apre un campo immenso al lavoro umano e all'attuazione sempre piú compiuta dei fini immanenti e dell' ideale nella vita individuale e sociale. La vera vita umana attiva ed efficace è tutta intenta nell'idea dello stato futuro della società. Di qui la grande importanza e la grande potenza dell' ideale, il quale non solo aumenta il nostro potere e ci permette di togliere gli ostacoli che si frappongono ai nostri sforzi, ma mostra il vero

significato e il fine ultimo della nostra vita. — Le magnifiche sorti e progressive che il poeta pessimista scherniva, hanno un convinto fautore nel prof. Cesca, il cui libro è scritto pianamente, è frutto di molti studi e di meditazione sincera, e invita a meditare sopra i più importanti problemi.

G. M.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Tobia Cirri *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 17. 26 Aprile 1903. Firenze.

SOMMARIO

PER GIOVANNI BOVIO.

« Non voglio discorsi necrologici....
« Voglio la fossa comune; né permet-
« tere epigrafe o altro segno. » — Cosí in una sua lettera paternamente ammonitrice al suo primogenito, come un umile asceta antico che abbia il corpo in disdegno, significava la sua volontà estrema colui che, per la magnanimità sua, aveva pur tanto degli eroi di Plutarco, e per la virtú dell'intelletto tanto degli eroi del Carlyle. Cosí a lui, cui forse gli ateniesi avrebbero decretato il Pritaneo come a chi abbia benemeritato della patria, piacque di riposare oscuro nel seno della terra madre, della terra « dal largo petto »; e come stette in vita e col cuore fra il popolo, confondere nei « plebei tumuli » le sue ossa alle altre ossa ignote, dove « non pietra, non parola » lo ricordi, e lo distingua nella fossa comune.

Non, dunque, si converrebbe, e meno che ad altri a me, trasgredire il preciso suo divieto di commemorazioni, se a stendere queste linee non mi avesse fatto dolce violenza la Direzione di questo giornale letterario, considerando la colleganza e la consuetudine mia con questo amico grande, con cui s'è spenta veramente una viva luce d'intelletto e una gran fiamma di virtú. Ma né il luogo, né il tempo breve, né l'animo, consentirebbero a me di dire degnamente di lui pensatore e scrittore, di lui a tanta gioventú maestro, di lui uomo politico e strenuo atleta parlamentare. Quello a che piú volentieri si piega l'animo d'amico (amico men delle idee che dell'uomo) è il delineare, come sia possibile in quei termini, alcuni tratti di un cosí gagliardo e generoso spirito, onde porre in alto e in vista, come lampada lucente sopra un tripode antico, un esempio imitabile di rettitudine incondizionata, che nobiliti e ritempri le generazioni nuove. Poiché veramente cotali esempi sono fonti vive e lavacri salutari delle anime; riserve inesauribili di energie morali a cui la coscienza umana, stanca dalle sue lotte di secoli, sostando, attinge di età in età le forze riparatrici, per riprendere il suo faticoso viaggio.

Se nelle forti e grandi anime, il pensatore, lo scrittore, il maestro, l'oratore, il cittadino traggono intera la loro misura e la forma dall'uomo, e la vita pubblica per esse è terso e nitido specchio della privata e domestica, non è meraviglia che il Bovio fosse in ogni atto, in ogni parola, coerente ed integro, che il suo pensiero, la sua parola poderosa e magniloquente, la sua vita illibata apparissero fuse come in un saldo getto di bronzo. E codesta austera sincerità di tutto il suo essere, egli portava intera nella opera filosofica e letteraria, nel giudizio sulle cose, sulle idee, sulle azioni. Non intera, invece, nei giudizi sugli uomini, dove aveva dei compatimenti generosi e benevoli, delle indulgenze magnanime cosparse di oblio; proprie di chi intende, e, se non giustifica, spiega. In quei casi e in quei momenti e dinanzi alle persone, l'animo moderava la mente, che sarebbe stato giudice inesorabile e reciso. Indulgente cogli altri, severo con sé medesimo, la sua vita era tutta conformata al pensiero e a quell'idea, che egli credeva misura dell'individuo e forza delle nazioni. E questa fiamma dell'ideale serbava perennemente accesa nella sua anima vigile e sempre in atto di alzarsi a volo. Certo, a chi lo avvicinasse per la prima volta colla mente educata da un fine sentimento d'arte, quella sua eloquenza tonante, svolgentesi in aforismi e compiacentesi di antitesi storiche e ideali ardite e inaspettate, quel suo tono oracolare, poteva talora sembrare cosa enfatica e tribunizia. Ma se per poco acquistasse consuetudine intellettuale ed affettiva con lui, quella prima impressione a poco a poco si dileguava, l'enfasi si chiariva entusiasmo sincero, fede alata e viva, erompente dal profondo animo; dove scintillavano, come in un firmamento stellato, gl'ideali della scienza, della libertà, del popolo, e fremeva l'amor della patria e di sua grandezza civile. Roma la grande, la eterna, era il simbolo ideale e il centro augurato del pensiero nuovo, del diritto umano, della libertà civile, della democrazia moderna; l'anima grande d'Italia, reintegrata nella sua missione antica di maestra delle genti.

Codesta alta fede fu la luce del suo pensiero, la forma della sua vita. Onde, come forse niun altro, trascorse sereno e circondato dal reverente e devoto affetto di tutti, fra i venti contrarî delle passioni politiche e delle procelle parlamentari, con fiso l'occhio ai grandi ideali di una democrazia nuova fondata sopra la libertà del pensiero, della parola, della stampa, della associazione, ed anelante alla giustizia sociale e alla fratellanza civile dei popoli riconosciuti e reintegrati nei loro diritti nazionali; di una scienza che dall'Ateneo, ove diviene istituto, sia la sola vera legislatrice e direttrice dello Stato, il presidio di tutte le libertà e quindi anche della libertà religiosa, e centro ispiratore di tolleranza civile anche per l'errore.

Come molti dei migliori uomini del Mezzogiorno, fu veramente un *self-made man.* Ed aveva tutta la ingenua forza dei solitari, e degli autodidascali; tutta la loro naturale avversione al formalismo scolastico ed accademico. Onde per quanto di salde convinzioni democratiche e recinto di popolarità, sentiva potente la libera originalità dell'individuo, e la sovranità del genio; quella che il Byron chiamò *the Solitude of Kings.* Spirito essenzialmente meridionale, coll'ingegno pronto ed addestrato poi dalla esperienza parlamentare, colla parola immaginosa e sempre drammaticamente atteggiata, esercitava sulla gioventú universitaria un fascino profondo ed irresistibile, a cui conferiva la sua assai larga cultura classica, e la conoscenza dei poeti moderni, dallo Shakespeare al Byron e all'Hugo, e la diversità stessa degli elementi che egli combinava e fondeva nel suo pensiero. Poiché sul tronco, un giorno assai vivo nel Mezzogiorno d'Italia, del formalismo hegeliano di cui, pur combattendolo, contrasse l'abito pei contatti collo Spaventa, innestò il ramo indigeno della filosofia politica italiana dal Machiavelli al Vico, e dal Vico al Mazzini, al Ferrari, al Cattaneo e al Saffi, rivestendo poi e adornando tronco e rami delle giovani fronde del positivismo e del naturalismo moderno. Chiedere a lui lo scrupolo sapiente che viene dal pensiero critico, o cercare nella sua opera di scrittore o di docente la disciplinata erudizione filologica e storica della scienza tedesca, sarebbe stato vano. Egli stesso piú volte mi ha confidato di riconoscere codesta lacuna nella sua cultura, a cui, distolto dalla vita pubblica, non aveva potuto provvedere. Ma è lecito dubitare se codeste qualità non avrebbero poi diminuita l'azione potente che esercitava la sua libera e spontanea parola nei comizi popolari e nelle pubbliche assemblee.

Tuttavia a me non par dubbio che la sua mente larga e flessibile, raccolta ora dalla politica nel magistero assiduo dell'alto insegnamento universitario, e coi nuovi contatti accademici nei *sapientum templa serena,* si andasse negli ultimi tempi affinando e disciplinando. Certo è che, negli estremi anni, sentí piú distinta la voce dell'arte, e sacrificò piú volentieri alle « Grazie decenti. » E come artefice di stile, s'andò detergendo sempre piú dall'elemento retorico e, dai meridionalismi soverchi delle prime sue prose, fino alle ultime cose sue, e alla mirabile epigrafe commemorativa della disfida di Barletta che fu, credo, l'ultima sua composizione. La sua parola, profferita o scritta, della quale si sarebbe potuto dire come Eraclito dell'oracolo delfico « accenna piú che non dice, » magniloquente sempre ed esemplata su Tacito, divenne cogli anni piú rapida, piú nitida, piú incisiva. Poderose qualità di scrittore rivelò nei suoi drammi dal *Cristo alla festa di Purim* al *Socrate,* nei quali piú che lo scrutatore di anime e di caratteri poté il pensatore che presenta, meglio nelle pagine che sulle scene, il conflitto di grandi idee e l'antitesi delle grandi correnti storiche che s'incontrano e nell'urto si elidono, per ricomporsi nelle vie della storia e avviarsi a nuove forme di diritto umano.

Ma l'uomo e il cittadino, nella austera semplicità del costume degna d'un antico, era forse piú grande del pensatore, dello scrittore, del politico democratico e repubblicano; e per quella dignità di propositi e di vita lo amarono anche i suoi avversari politici, e i dissenzienti da lui nelle idee filosofiche e religiose, nei gusti e nelle preferenze letterarie. Lavoratore infaticato, richiesto, pochi mesi or sono, di ragionare, in un comizio popolare, del riposo festivo, cominciò argutamente notando che il riposo era un bel signore a lui sconosciuto; a lui per cui l'*essere* era il *fare.* E cosí dalla aspettata celebrazione del riposo, il suo discorso si convertí in un inno al lavoro. Ma dell'operosità sua raccolse il compenso economico sempre in assai scarsa misura. La sua fortuna domestica senza scendere ai termini dell'indigenza, non aveva mai raggiunta l'agiatezza. Per molto tempo egli e i suoi vissero dei proventi, certo non mediocri, della sua libera docenza universitaria. Poi, nominato ordinario dal Ministro Martini, gli convenne sovente, sorteggiato fra i professori deputati, rinunciare allo stipendio: di guisa che non so se ancora avesse compiuto il quinquennio. Di che non soffriva già egli che quasi non aveva bisogni, e praticamente impersonava l'autarchia del savio celebrata dagli Stoici antichi. Ne soffrivano invece, ma dignitosamente, i suoi; che non discostandosi di una linea dal diritto cammino da lui segnato, erano e sono fieri della loro povertà onorata. Ricordo di aver sentito dire a piú di un Ministro dell'Istruzione, che stava studiando il modo piú delicato per sovvenire alla famiglia di Bovio, ben sapendo come in lui l'animo soprastava alla fortuna, e, come dietro il suo esempio, i suoi, gelosi della loro dignità, non avrebbero mai consentito a ricevere dalla mano altrui ciò che non fosse frutto onorato del proprio lavoro. Nell'inizio della malattia che dopo alterne vicende lo trasse alla tomba, gli amici e i colleghi provvidero alle spese occorse, a sua insaputa, col provento della pubblicazione dei suoi magnifici discorsi parlamentari, adunati in un volume.

Né di queste angustie private che erano testimonianza della illibatezza sua nella vita pubblica, egli menava vanto. Una volta sola rammento d'avergli sentita ricordare sorridendo la fiera espressione della disdegnosa risposta (riferita ora da varî giornali) ad un banchiere francese che gli offriva una lauta mediazione per un imprestito da farsi all'erario italiano, ed a questo gravoso: « la mia aritmetica non arriva fino al milione. » Si sarebbe detto che egli si era sacrificato per la bella frase: tanto mostrava di compiacersene! Ma altro che bella frase e che bel gesto c'era in quella dignitosa rinuncia! E di quante altre simili occasioni di subiti guadagni, similmente rifiutate perché all'animo suo repugnanti, mi ha parlato qualche uomo politico, il quale potrà scrivere un giorno degnamente delle virtú civili di tanto uomo. All'udire quei fatti, di cui solo pochi son cogniti, e tanto piú degni quanto piú rari fra i nostri uomini politici, io sentivo come si continuasse in lui quella tempra gagliarda e indomita che aveva dati ai patiboli e alle carceri borboniche il La Vista, il Settembrini, gli Spaventa, i Poerio, il Pironti, il Castromediano; e l'animo compreso di reverenza sciogliava allora spontaneamente un inno a questa parte umiliata dell'umile Italia, che pur fra tanti errori e vizi, splende di tante eroiche virtú.

Ora nell'infinito seno della terra è scesa quella magnanima vita, fatta di pensiero luminoso ed alto e di rettitudine schiva e modesta, come in un occaso solenne in cui una gran luce si spenga. Ma come la terra è sepolcro e insieme cuna ai viventi, cosí dalla vita spenta altre ne germinano colle generazioni nuove, che battono come onde alle rive della vita. Or quali gigli fioriranno da quelle ossa, quali rose da quelle carni? Quale sarà dopo di lui il *lumen de lumine,* la fiamma che s'accenderà dalla sua fiamma? Certo giova sperare: e gli animi percossi da simili sciagure, risollevare senza indugio:

> Come la fronda, che flette la cima
> Nel transito del vento, e poi si leva
> Per la propria virtú che la sublima.

Alessandro Chiappelli.

A proposito di un Centenario.

(Villa Medici).

L'altra sera sono partito da Roma col medesimo treno nel quale viaggiava il ministro Chaumié. La stazione era affollatissima: vi era il signor Barrère coi suoi diplomatici, il signor Guillaume coi suoi pensionati e Monsignor Duchêne coi suoi scolari. Vi era il Sindaco di Roma — che non ha parlato, questa volta — e il Ministro Nasi, vi erano giornalisti, ufficiali e curiosi, vi erano anche i nuovi ufficiali di academia, la qual cosa aumentava considerevolmente la folla. Il ministro Chaumié, venendo in Italia è stato generosissimo di palme academiche: una vera fioritura di violette che è venuta a inghirlandare i prati delle ambizioncelle paesane! Quando il treno si è mosso tutta quella moltitudine si è scoperta reverentemente e siccome io era fra quelli che partivano non saprei proprio dire se Don Prospero Colonna non abbia colto l'occasione per rompere il silenzio e per rivolgere un bel discorso ai rimasti con quel suo aperto e leale accento franco-romanesco. Dalla lettura dei giornali, risulta che discorsi non ne sono stati fatti.

Ma non per questo lo spettacolo non era degno di ammirazione e di riflessione. Il ministro Chaumié ha traversato l'Italia da trionfatore: egli ha potuto constatare, a Pisa come a Firenze e a Firenze come a Roma lo spirito che anima i nostri concittadini. È la vecchia storia, alla rovescia:

> Ieri ai *Turcos;* oggi i miei bimbi bravi
> si vestono da Ulani....

I giornali sono pieni di elogi per il ministro, elogi che — mi affretto a dirlo — sono dei piú meritati: dal 1859 in poi non si era avuto tanto entusiasmo per la nazione sorella. Ora nessuno di noi, qui del *Marzocco*, è piú lieto di questa fratellanza: quando ancora i grandi periodici della penisola annunciavano quotidianamente un colpo di mano alla Spezia, e prevedevano la mobilitazione dell'esercito italiano per la prossima settimana, noi abbiamo sempre guardato l'arte francese come la manifestazione di una cara sorella. Se non potesse sembrare pretensioso, direi quasi che fummo se non i primi tra i primissimi a iniziare quel riavvicinamento letterario e artistico che precedette altri e piú significativi ravvicinamenti politici. Se non che anche l'ammirazione nazionalista ha un limite: *l'art n'a pas de patrie* ha scritto un grande poeta francese e a punto per questo suo cosmopolitismo l'arte si mette al di sopra di ogni considerazione opportunista. Nell'inneggiare alla Francia e ai suoi ministri si è voluto anche fare l'elogio dell'esposizione di Villa Medici e si è avuto torto. Nel lento sicuro decadimento di questi ultimi quindici anni, il saggio offerto dai pensionati in occasione del centenario segna veramente l'ultimo gradino a cui si possa arrivare. Il che potrebbe essere anche un augurio per l'avvenire, visto che peggio di cosí.... *non la poderia andar!*

E cominciamo collo stabilire una cosa fino da principio: non è vero che l'academia di Villa Medici sia una istituzione inutile. Perché, esaminate attentamente il problema complesso, voi vi trovate d'innanzi a un fatto che vi farà pensare. La pensione quadriennale di Villa Medici, offre il modo, a un artista giovane, di vivere nel piú bel luogo che poeta possa sognare, senza preoccupazioni finanziarie, in un ambiente in cui tutto può riuscirgli facile per la sua arte. Libero dai vincoli di ogni scuola, in un paese nuovo, con il presente assicurato e l'avvenire ben sicuro, questo artista potrebbe per quattro anni vivere una vita diversa, raccogliere gli elementi per la sua arte, arricchire il suo spirito di sensazioni nuove. Nessuna cosa al mondo è piú utile, fra i 20 e i 30 anni, di questo rinnovellamento: vivere in un paese diverso dal proprio, impararne la lingua e studiarne i costumi, è come acquistare altrettante chiavi che vi apriranno tutte le porte dell'avvenire. I pensionati invece, non pensano a questi loro vantaggi. Essi giungono da Parigi, come in una terra d'esilio, portando nel cuore il rimpianto del *Boul' Mich* e di Montmartre, non volendo conoscere nessuno e dichiarando che l'Italia è una nazione di sciocchi, perché non sanno trovare un compagno che tenga loro testa in una partita di *bézique* o di *tric-trac.*

Cosí i quattro anni trascorsi sulle alture di Villa Medici, sono lettera morta per i loro spiriti avviliti e l'arte che essi producono è un'arte d'*atelier* o meglio dell'*atelier* da cui sono usciti uno per volta!

Sarà dunque il caso di riformare ogni cosa: ma la riforma deve partire dalla Francia. Sono i giovani scelti dalla commissione esaminatrice e non è l'Istituzione che è manchevole. Quando giungevano nel bel palazzo di Annibale Lippi, uomini come Vernet e come Ingres, come Corot e come Hébert, come Regnault e come Besnard, l'Academia compié il suo ufficio. La scarsezza del saggio odierno non deriva dalla scuola in se stessa, ma dagli scolari che ne occupano inutilmente le stanze. Pitture come quelle del Sabatté o del Girard, per esempio, sono brutte pitture a Roma come a Parigi e non vale nessun organismo di questo mondo a farle apparire diverse — secondo me — e lo ho già espresso altrove — il governo francese ha sbagliato nell'indire cosí frettolosamente queste feste centenarie. Se avesse, invece, messo insieme una mostra dei lavori piú importanti, usciti da quella scuola avrebbe dimostrato che, ogni volta in cui la Francia ha avuto un periodo di rinascimento estetico, Villa Medici ha prodotto grandissimi artisti.

Perché l'Academia romana è in fondo lo specchio di quanto si produce in Francia, e la Francia sta attualmente traversando una crisi artistica, al pari dell'Inghilterra, al pari dell'Italia. Dopo aver avuto un secolo di gloria purissima, quale né meno seppe darle Luigi XIV, l'*alma parens* si riposa. Io non voglio dire che il suo grembo è esaurito, perché nessun popolo — e il francese meno degli altri — può definitivamente morire. Ma per ora i suoi scrittori, i suoi artisti e i suoi scienziati sono scrittori, artisti e scienziati di secondo ordine le cui opere sono destinate a rimanere nella penombra. I nostri sensi stanchi o viziati, potranno ricavare un qualche fuggevole diletto nell'ammirazione di quelle opere, ma fra cinquanta anni quante di esse saranno ancora vive e robuste?

Questo è il problema che bisogna porsi, prima di esaminare la produzione dei pensionati di Villa Medici. È questa la constatazione che risulta da quell'esame. E sopra tutto non maritiamo il nostro entusiasmo patriottico all'ammirazione di cose e di fatti che non lo meritano. Si aveva torto quando in ogni lavoro calato giú da Parigi si vedeva una opera di corruzione e si ha torto oggi nel battere fragorosamente le mani ad ogni francese in giro per l'Italia. Avete visto le nostre dame romane? Sono arrivate per fino a invitare Coquelin a tenere una conferenza — nella sede della società per l'Istruzione e l'educazione della donna — conferenza nella quale l'illustre istrione ebbe l'ardire di parlare a sproposito di Shakespeare e di Molière. Bisogna stare in guardia contro il ripetersi di simili fatti i quali sono doppiamente dannosi già che nuocciono in egual modo al buon nome della Francia e alla serietà dell'Italia.

Il ministro Chaumié è partito con gli onori della guerra e le feste centenarie sono chiuse: contentiamoci di constatare il fatto di cronaca e non ne parliamo piú. È il piú saggio partito che ci resti a prendere.

Diego Angeli.

Il teatro di prosa.

(Le passerelle, Loute).

Il ponticello, in francese *Le passerelle*, è una commedia molto graziosa, assai conosciuta fra noi perché è stata recitata nelle nostre principali città con varia fortuna.

Incominciò a Torino con l'essere fragorosamente fischiata per motivi si disse di protezionismo commerciale-patriottico.

Io che sono patriottico in politica e per conseguenza anche in arte, perché questa e quella non sono se non due aspetti diversi della stessa vita; io che mi dolgo di non essere francese sol perché essendo francese potrei essere uno de' più sfrenati nazionalisti; non mi sarei punto scandalizzato per il giudizio del pubblico torinese sulla commedia di madame De Gressac, se quel pubblico a fare le sue prime prove di patriottismo artistico avesse scelta occasione più opportuna. Voglio dire che *Il ponticello* fra tutte le commedie che hanno passato le Alpi in questi ultimi anni è una delle più meritevoli di buona accoglienza, perché piacevolissima, elegante, ricca sotto le apparenze della frivolezza di un acuto senso della vita e dei costumi, ricca di tutti quei pregi di festevole ironia, di *vis comica* e di fantasia che formano ciò che precisamente si dice una bella commedia nel buon significato della parola.

Il patriottismo torinese per affermarsi una prima volta non colse dunque l'occasione più opportuna.

Qui a Firenze la commedia della signora De Gressac ha avuto buon successo in queste sere. È recitata bene da una giovane Compagnia, protagonista una attrice che fa ora le sue prime armi di prima attrice con molta bravura e insolita fortuna, la signora Gemma Caimmi. La buona recitazione contribuisce al buon successo della commedia; ma questa prima di tutto piace per i suoi propri pregi non volgari.

Ed io ascoltandola pensavo appunto che questa *Passerelle* è l'ultima di una lunga serie di eleganti commedie e di non sguaiate *pochades* che l'arguto spirito francese ha saputo produrre a satireggiare amabilmente, con riso signorile, un fatto, una nuova istituzione assai volgare della vita francese: dico l'istituzione del divorzio. Pensavo che essa si è presentata a noi con un sapore di fresca novità dopo quel piccolo capolavoro di buona arte che è *Divorçons* di Vittoriano Sardou e quell'altra gustosissima bizzarria di arte inferiore ma non d'inferiore genialità che sono *Le sorprese del divorzio* di Feydeau.

Anche nel *Ponticello* siamo dentro i confini della satira comica sul divorzio. Il ponticello è una bella e intelligente signorina la quale si presta a fare per un paio d'anni da moglie putativa per una ricompensa di duegento mila lire. Due amanti, dei quali la signora è maritata, possono sposarsi, ma non subito, altrimenti prenderebbero corpo i sospetti che si hanno sul loro precedente adulterio, e allora un articolo del regolamento sul divorzio si opporrebbe alla loro unione. Perciò l'uomo sposerà la sopraddetta signorina legalmente, ma col deliberato proposito di non consumare il matrimonio e al termine di due anni di divorziare con un pretesto qualunque. Liberi allora di nuovo, e sopiti i sospetti, i due amanti celebreranno il loro matrimonio. Così la compiacente signorina è il ponticello alla loro felicità. Accade tutto il contrario; l'uomo s'innamora sul serio della sua moglie putativa e pianta per lei al termine di pochi mesi l'antica amante.

Questa leggiera e stramba favola è svolta con fina sapienza della vita, in molte scene, con graziosa fantasia, con una comicità altrettanto efficace quanto naturale e spontanea. La commedia è piacevolissima.

Ora, questa sua piacevolezza appunto mi faceva ripensare alle sorti tanto diverse del teatro comico italiano.

È un fatto che il teatro comico italiano, come il romanzo e la novella, è oggi rarissimamente piacevole. Noi non dobbiamo andare a caccia dei difetti del nostro ingegno nazionale per querimoniarci inutilmente, per accusarci e umiliarci; ma è bene ripensarli ogni tanto, richiamare su di essi l'attenzione degli artisti e del pubblico, per vedere se gli sforzi degli spiriti più idonei e migliori possano rimediarvi almeno in parte.

È un fatto, dicevo, che sul teatro come in quasi tutta la letteratura nazionale gli italiani sanno di rado essere piacevoli. Lo sanno alcuni attori, alcuni poeti dialettali, ma di rado gli scrittori, i commediografi in lingua. Ci manca soprattutto la divina facoltà del sorriso e del riso signorile, la sbrigliata e non volgare fantasia, la satira leggiadra. Sembra che su questa terra in cui nella esistenza reale pur si ride, deride e irride tanto; in cui la vita pubblica ha così spesso delle manifestazioni così buffe, dallo sciopero degli operai all'elezione politica, sembra, dico, che lo spirito della razza, quando si raccoglie intorno all'opera di creazione artistica, sia tratto a prendere le cose, sempre, tutte le cose, incondizionatamente, sul serio, terribilmente goffissimamente sul serio. I seguaci di Aristofane non nascono in questa che potrebbe essere la loro patria ideale, prodiga di suggerimenti e di documenti cotidiani ai loro ingegni. *L'arte manca dove la materia abbonda.* In fatto di creazioni comiche noi siamo rimasti al carnevale.

Si veda appunto per il divorzio precisamente. Anche qui è passato e ripassa ancora l'uragano divorzista e antidivorzista, se già non è passata la legge. Ebbene, il fatto dell'esistenza reale, gravido della più allegra comicità, non ha suggerito neppure una invenzione artistica comica. Può darsi che sbagli, ma non rammento in proposito neppure una mediocre commedia, neppure una mediocre farsa italiana. Eppure, basterebbe scomporre il meccanismo della cosiddetta agitazione paesana pro divorzio o anti divorzio, per scoprire mille freschissimi motivi della più schietta, viva e piacevole comicità; basterebbe guardare in faccia uno dei tanti agitatori divorzisti o antidivorzisti, uno dei tanti agitatori in genere, di quei frenetici agitatori che sono fra i prodotti più esilaranti del nostro tempo, qualcosa di mezzo fra il retore e l'affarista, fra quella buona fede che è *sufficiente a fare un imbecille, e quella mala fede che è sufficientissima a fare un malfattore.* Basterebbe, ma nessuno lo fa, nessuno lo ha fatto. Ed io non me ne lamento perché ami l'arte d'occasione, perché non conosca i pericoli che corre l'arte tutte le volte che prende a trattare argomenti di occasione; ma è certo che la verità della vita, tanto quella ilare quanto quella seria, prende per manifestarsi apparenze di occasione. Bisogna deplorare che lo scrittore, specie il commediografo italiano, non sappia afferrare a volo le mille verità che passano della eterna buffoneria umana sotto le apparenze italiche del momento, che pur sono tipiche e forti quanto altre mai.

Certo anche in Italia vi sono alcuni che tentano la commedia allegra e satirica; ma di rado riescono e restano oscuri. Di quelli che veramente sono in vista, e lo meritano, se ne possono citare sul serio uno o due. Non è la bella schiera che si forma in cospetto del miglior pubblico a rappresentare lo spirito della razza in una sua data forma, con un dato stile. Sono de' solitari che rappresentano soltanto se stessi. L'Italia non ha bisogno di molti che la facciano elegantemente, spiritualmente, artisticamente sorridere e ridere. In Francia la commedia comica, la *pochade*, prima che del tale o del tal altro, sono creazione, prodotto spontaneo del genio, della vita nazionale francese. In Italia sono tentativo artificiale e sforzato di questo, o di quello, ed in generale finiscono in una sciocchezza.

E ciò che si dice degli autori si può ripetere dei pubblici. L'Italia non ha una coscienza comica passiva, cioè di chi ascolta, come non ne ha una attiva, cioè di chi scrive commedie. Le belle commedie giocondo e ridenti, il bel riso dell'ingegno e della fantasia non si sanno ascoltare, come non si sanno comporre. I pubblici italiani non sanno distinguere. E non dico la platea che si diverte ai lazzi dei pagliacci nei circhi equestri; ma dico le adunanze di persone appartenenti alle classi superiori, alle classi colte. Non sanno distinguere tra la commedia fina, spirituale, artistica, e la goffa sguaiataggine, tra quella che è animata da sottili sentimenti e intendimenti di arte e quella che è vuota di tutto, anche del senso comune.

Qui a Firenze, per esempio, qualche sera dopo *Il Ponticello* si è rappresentata un'altra commedia francese, *Loute*, la quale è una vera sciocchezza che si tira avanti faticosamente, goffamente. Il pubblico non si è accorto della differenza. Ha riso ed ha applaudito come al *Ponticello*, forse più. In altre città questo è piaciuto assai poco, quella moltissimo.

Il che significa che siamo sempre ad una variante della stessa verità: un popolo ha i commediografi che si merita. Significa che nell'anima nazionale italiana manca anche questa grande virtù: la virtù di sapersi manifestare con dignità artistica sotto quella magnifica forma di vita che è il ridicolo.

Pochi sanno che la commedia comica, che la *pochade*, sono uno dei grandi stili del genio francese. Il popolo nostro non possiede nemmeno il principio di questo stile.

Sommamente comico in questo, che fra tutti i popoli d'Europa è quello che ne fa di più matte e allegre; ma ne ride meno. — È un buffoncello che si prende sul serio.

Enrico Corradini.

In Santa Maria del Fiore

I lavori molto opportunamente intrapresi all'interno del Duomo hanno già restituito alla parete e ai pilastri di fondo la nobiltà dei paramenti a grandi bozze squadrate e la vivacità degli ornati bravamente intagliati nella pietra viva, finora nascosti sotto molte mani di quella tinta grigia e monotona che deturpa tutto il pietrame della chiesa.

Questa, *nel corso dei secoli*, e specialmente pel restauro del 1842, aveva subito tali ingiurie da perdere quasi ogni fascino: tanto che il visitatore resta preso da un senso di freddo e di malessere penetrando sotto quelle ampie vòlte e fra quelle mura immense, rese nude e squallide dal fanatismo per la simmetria e per la regolarità, che ha infierito fra noi fino ai nostri giorni.

Qual divario con gli antichi! Quando gli operai di Santa Maria del Fiore accettarono il disegno di Francesco Talenti, che modificava tanto profondamente le proporzioni dell'edifizio cominciato da Arnolfo, imposero che nulla del già fatto dovesse esser distrutto; e perciò vediamo all'esterno la metà del braccio lungo della croce, contigua alla facciata, ornata in modo affatto diverso dall'altra metà contigua alla cupola.

Nella prima sezione, la più antica, fra numerose lesene si aprono le finestre a un livello più basso che nell'altra sezione. Ebbene, codeste finestre furono poi richiuse all'interno e, sempre per amore di regolarità, vi furono sostituite nel restauro citato false finestre corrispondenti per ubicazione e misura a quelle delle altre campate. Sarà dunque provvido consiglio di compiere il lavoro già fatto all'esterno, riaprendo anche all'interno le vecchie finestre.

Intanto l'architetto Castellucci ha lodevolmente messo in atto un divisamento del compianto architetto Del Moro, removendo il monumento del vescovo Orso di sulla porta, detta dei Canonici, dove era stato inerpicato nel 1842 pel solito amore di simmetria, per rimetterlo al suo luogo fra due porte della facciata.

Il monumento, eretto al vescovo Orso, morto nel 1321, dal poeta Francesco da Barberino, di lui amico in vita e poi esecutore testamentario, è opera di quel Tino di Camaino, di origine senese, ma continuatore della maniera di Giovanni pisano, che a Pisa scolpí la tomba di Arrigo VII, a Napoli quelle della Regina d'Ungheria e di Maria di Valois, a Firenze quella del vescovo Tedice Aliotti in Santa Maria Novella, più semplice di tutte, ma pensile come questa del vescovo Orso e come tante altre della scuola pisana.

L'iscrizione incisa nella parete del Duomo, sotto al luogo originario del monumento, ci dice infatti:

OPERŪ. DE SENIS NATUS EX MAḠRO CAMAINO IN HOC SITU FLORENTINO : TINUS : SCULPSIT : O̅E̅ : L̅A̅T̅ . NUN . P̷ . PATRE GENITIVO DECET INCLINARI UT MAGISTER ILLO VIVO : NOLIT : APPELLARI, che il Milanesi costruisce in tal guisa: *Tinus de Senis, natus ex magistro Camaino, sculpsit in hoc situ florentino omne latus operum: numquam pro patre genitivo*, etc.

Il monumento, nelle varie remozioni subìte, ha certamente perduto molte delle sue parti ornamentali; dovendosi argomentare dalla ricchezza e dalla accuratezza di quelle conservate che esso non dovesse esser meno ornato degli altri citati del medesimo autore, nei quali il sarcofago è racchiuso fra cortinaggi e coperto da un ricco baldacchino con colonnette finamente lavorate, con archi lobati, con cuspidi e con pinnacoli.

Il tutto veniva ravvivato dalla policromia, come attestano le tracce trovate sulla parete, cui il monumento era addossato.

Del resto, la decorazione policroma doveva abbondare nel nostro Duomo, come abbonda in tutti gli edifizi sacri e profani del XIV secolo: e tracce di pitture sono state scoperte sullo sguancio della finestra contigua alla porta dei Canonici, appunto nell'occasione che si lavorava lí presso per rimovere il monumento del vescovo Orso.

Si sa che Agnolo Gaddi disegnò il modello per la tomba di Piero Farnese e si vuole che abbia anche dipinto gli sguanci delle finestre. Lorenzo di Bicci, secondo il Vasari, dopo l'affresco della facciata di S. Egidio, « meritò essere il primo che dipingesse nella principale chiesa della sua città, cioè in Santa Maria del Fiore; » e Bicci di Lorenzo seguitò il lavoro del padre, dipingendo le figure dei Santi e degli Apostoli, che tuttora si vedono, e le croci della consacrazione, avvenuta il 25 marzo del 1436 per opera di papa Eugenio IV.

Enrico Lusini.

La critica letteraria.

Rassegna Petrarchesca.

La celebrazione dei centenari di uomini grandi nelle lettere, nelle arti, nelle scienze è diventata una vera mania che ha peraltro più di un lato idealmente simpatico: è il riconoscimento tardivo di meriti insigni sconosciuti o contestati in vita; la glorificazione, attraverso uomini rappresentativi, delle più profonde e vitali energie nazionali od umane; è una più intensa rievocazione del passato per una lotta del presente o dell'avvenire; l'affermazione più cosciente della tradizione storica e di quell'*impero dei morti* celebrato in un bell'articolo nel *Marzocco* da *Ignotus*; è un atto infine di culto di quella religione degli eroi e dei sepolcri così altamente cantata dal Foscolo, e che insieme con quella dell'arte e della scienza tende a sostituire nell'uomo altre forme di religiosità più accette alla coscienza moderna. Un centenario celebrato degnamente è anche innegabilmente un fomite di coltura forzata per i più pigri od ignoranti, che non si scomoderebbero un istante a studiar metodicamente la vita e le opere di questo o di quel grande, ma non rifiutano ai loro occhi abitudinari il quotidiano pascolo di qualche colonna di giornale od anche di rivista contenente i particolareggiati resoconti di tutte le feste, e delle relative pubblicazioni, e magari il discorso inaugurale: fomite di coltura forzata anche per gli eruditoidi ed i grafomani i quali, come ebbi già occasione di rilevare a proposito dell'Alfieri, non si lasciano sfuggire così magnifica occasione di richiamare l'effimera attenzione del grosso pubblico sulle loro dotte fatiche, destinate nella vita comune a non ricever che il plauso dei colleghi e più tardi le interessate visite dei topi. Ma bisogna distinguere tra centenari e centenari: tra quelli di un Alfieri, di un Leopardi, di un Giotto, di un Masaccio, di un Dante e di un Petrarca.... e quello, ad esempio, della *Disfida di Barletta*, di carattere un po' troppo locale e di politica corrente. Andando di questo passo per ogni più modesto scrittorello o patriota che abbia avuto la fortuna o la disgrazia di vivere o di morire almeno cent'anni fa, il Comune dell'infimo villaggio si crederà autorizzato a scomodare la Provincia per sussidi straordinari e il governo della Nazione per una tombola telegrafica. Forse anche lo zelo centenaresco non è senza una tenue dose di egoismo in vista dei lontani pronipoti, ai quali si deve dare il buon esempio di reverente memoria dei trapassati.

Speriamo bene; intanto diciamo francamente che il centenario del cantore di Madonna Laura, del vero padre dell'umanesimo, del primo uomo moderno (come è stato definito dal De Sanctis in poi fino al Finzi nella sua recente biografia [Barbèra, coll. « Pantheon »], ed a Carlo Segrè, sebbene con ciò si faccia forse un po' di torto a Dante Alighieri) meritava di non passar inosservato agli occhi di Arezzo, dell'Italia, dell'intero mondo civile. Arquà or sono trent'anni ne commemorava naturalmente e degnamente la morte, ed un grande poeta ancor lontano dall'apogeo della sua opera e della sua fama, Giosue Carducci, vi leggeva uno de' suoi magnifici *Discorsi* (Opere, vol. I): il 20 luglio dell'anno venturo un altro insigne poeta e cultore di studi petrarcheschi, Gabriele d'Annunzio, terrà il discorso inaugurale in quella città toscana, ferace di uomini eminenti, già da lui cantata tra quelle del « Silenzio » nel secondo libro delle *Laudi*:

> Van sonetti del tuo Guitton, canzoni
> del tuo Petrarca per colline e valli,
> e con voce d'amore tu mi parli.

Un solerte comitato per le onoranze al Patrarca, da tempo raccoglie denari, adesioni e ne sollecita da tutte le parti, preoccupato che esse riescano degne, e intanto pubblica un decoroso *Bollettino* (1° num., marzo 1903) con un proclama *urbi et orbi* firmato da Francesco Flamini (lo storico delle lettere che tra le sue dotte ricerche annovera quelle fortunate che lo condussero a scoprire in Caumont il vero luogo di nascita della « bella Avignonese » ossia di Madonna Laura) con sonetti del d'Annunzio, ed una bella prosa di Adolphe Ribaux accompagnata da opportune illustrazioni grafiche. Arezzo vuole in tutti i modi il suo monumento in marmo di Carrara, e l'avrà: ma non sarebbe stata più opportuna un'edizione nazionale delle opere complete (a prezzi non favolosi, mi raccomando per tanti, almeno per tutti i professori!), o una *Sala Petrarchesca* come aveva proposto il mio eccellente amico Pier Ludovico Occhini, o l'una e l'altra? Ma i quattrini per tutte e tre le cose temo saranno scarsi.

Il migliore de' monumenti del resto rimarranno sempre le opere del Petrarca: il *Canzoniere* s'intende, ed a costruire, pietra su pietra, l'edifizio non della sua grandezza ma della sua fama, hanno indefessamente lavorato centinaia di studiosi sino dai giorni del Petrarca fortunato anche dopo la morte, in quanto la sua fortuna non ebbe a seguire le amplissime oscillazioni di quella di Dante. La fama straordinaria ch'egli godette in vita come poeta latino e volgare, come dotto, come epistolografo, si è in fondo mantenuta sempre: e se nella letteratura italiana egli introdusse la malattia del *petrarchismo* che epidemicamente infierì per tutta Italia, anzi per tutta l'Europa, la colpa non fu davvero sua, povero messer Francesco, ma di troppo numerosi e sciocchi imitatori — il *servum pecus* schiavo di quella tale legge sociologica dell'imitazione illustrata dal Tarde e suscettibile di applicazioni infinite. In compenso, mentre anche agli occhi dei moderni e modernissimi che più legittimamente hanno fatto grandeggiare sopra la sua la titanica figura di Dante, come uno dei più grandi lirici ed uno dei sommi artefici di tutti i tempi, come padre dell'umanesimo, uomo cioè pienamente rappresentativo di una magnifica liberazione dello spirito umano e di un meraviglioso rifiorimento di civiltà mercé il ritorno alla vita ed alla natura, egli è collocato per unanime consenso sopra un altissimo piedistallo — e se la civiltà non subisca, com'è forse possibile, nuovi arresti o depressioni, — incrollabile.

La personalità del Petrarca è così ricca, così poliedrica che non è meraviglia siano occorsi secoli per la sua comprensione e valutazione intensiva ed estensiva, e il compito della critica estetica e storica è tutt'altro che esaurito.... Ogni vero grande essendo un riassuntore o un iniziatore, o in pari tempo l'uno e l'altro, non rivela ai contemporanei che qualche tratto della sua grandezza. Egli è per così dire un germe che nel tempo fiorisce e matura i suoi più saporosi frutti; egli è una montagna di cui, dal basso non iscorgi la vetta che sembra sempre più inalzarsi sia che tu ne tenti l'ardua conquista, sia che tu la contempli da lungi arrampicandoti sopra un'altra montagna: ed egli è anche in parte soltanto conscio a sé stesso della propria grandezza. Così del Petrarca, che pure ebbe già a' suoi giorni vastissima fama, i contemporanei non poterono certo apprezzare tutta l'importanza somma del moto umanistico che in gran parte da lui s'originava, e neppure gli umanisti stessi, i quali, seguendone le orme, avevano coscienza nel quattrocento di averlo bentosto sopravanzato. E dell'originalità e della novità intima del *Canzoniere* furono forse pienamente consapevoli il Petrarca stesso che chiamava bazzecole (*nugae*) le sue *Rime* sia pure con affettazione di modestia, e gl'innumerevoli Petrarchisti che nel quattro e sopratutto nel cinquecento — com'era inevitabile — imitarono dell'opera sua la parte più caduca e non intesero (non escludo neppure il divino Michelangelo) che egli era e doveva essere *inimitabile*? e che il culto dei grandi non deve mai abbassarsi a idolatria servile, tanto peggio sulla base di insostenibili confronti con altri grandi.... istituiti per lo sciocco proposito di demolirli? Eppure nel lungo corso della letteratura nazionale quante volte i buoni critici, anziché indagare le caratteristiche distintive dei grandi ingegni, si sono sollazzati a contrapporre a Dante il Petrarca, all'Ariosto il Tasso, al Foscolo il Monti, al Manzoni il Leopardi, valendosi dei confronti a mero scopo di esaltazione del poeta prediletto mercé l'abbassamento dell'altro!

Le logomachie retorico-erudite di tal genere sembrano, se Dio vuole, scomparse e il cervello dei critici moderni sembra si sia dilatato al punto di comprendere che nel regno dell'arte, meglio che in qualsiasi altro, c'è posto per tutti contemporaneamente e per ogni grandezza.

E il Petrarca può esser contento dell'ampio lavorío della critica moderna intorno alla sua vita ed alle sue opere, che ha dato origine ad un'intera biblioteca, la quale non accenna davvero a chiudere i suoi scaffali.

L'esame artistico letterario del *Canzoniere* studiato profondamente già nel '500, e modernamente ripreso con ardore da poeti come il Leopardi ed il Foscolo, ha dato origine ai magistrali studi del De Sanctis, al classico commento del Carducci e Ferrari, alle belle osservazioni dello Zumbini e del Bartoli sul sentimento della natura nel Petrarca, alle troppo minute e talora sofistiche illustrazioni particolari del Sicardi (nel *Giornale Storico*), al recentissimo e profondo studio di Arturo Farinelli su *La malinconia del Petrarca* (*Rivista d'Italia*, luglio 1902).

Se non abbiamo ancora un'edizione critica definitiva di tutte le opere, specialmente latine, ben poco i futuri ricercatori potranno aggiungere alle illustrazioni dell'Hortis e del Fracassetti; dopo i lavori del Geiger e del Voigt, del

De Nolhac e del Cochin l'umanesimo del Petrarca brilla ormai di vivissima luce; come dopo le insigni fatiche del Mestica, del Carducci e del Ferrari, del Cesareo, dell'Appel, del Moschetti, del Proto e di piú altri valenti, il testo del *Canzoniere* e dei *Trionfi* (v. ora anche un opuscolo di Alfredo Chiti, Firenze 1903) è presentato press'a poco nella forma e nell'ordinamento definitivi. E il compito della biografia del Petrarca non si è reso immensamente piú facile dopo le dotte fatiche del Fracassetti, del Landau, del compianto Adolfo Bartoli, del Cochin e di Francesco Flamini eccetera eccetera? A scrivere appunto un'opera, che adoperando con discernimento e sobrietà tutti gli antichi e moderni studi Petrarcheschi, ne ricavi finalmente una sintesi viva dell'uomo e dello scrittore, in relazione coi tempi, già tentata non è molto a scopo di divulgazione da Giuseppe Finzi (Barbèra, coll. « Pantheon ») è volta infatti da anni l'attenzione di un valente studioso, di cui ebbi già occasione di lodare l'attività letteraria su queste colonne, Carlo Segrè, il quale ci manda innanzi come saggio e preparazione di tale nobilissima ma difficile impresa un intero volume di *Studi Petrarcheschi*. (Firenze, Le Monnier, 1903).

Saggio e preparazione insieme, poiché la critica contemporanea, se ha quasi esaurita la somma delle indagini generali e particolari biografiche, paleografiche, topografiche, ermeneutiche, storico-illustrative, altre ne ha febbrilmente iniziate, che dischiudono nuovi amplissimi orizzonti, sulla base del metodo comparativo, per quanto i loro probabili risultati, se varranno, determinando con più sicurezza le varie fonti ed i piú minuti influssi sulle varie letterature, a lumeggiare la valutazione ed i rapporti storici del Petrarca, non compenseranno forse adeguatamente le presenti e future fatiche. Il Petrarca costituirà in una parola uno dei grandi e fondamentali capitoli della letteratura Europea considerata come giustamente richiedono il Brunetière, il Monnier, il Saintsbury, nel suo generale svolgimento. Converrà adunque studiarne accuratamente i generali e particolari influssi sulle singole letterature — francese, spagnuola, portoghese, inglese, tedesca ecc., come hanno già cominciato a fare in modo piú o meno lodevole ed esauriente il Söderjelm, il Kraus, il Farinelli ed altri per la tedesca; il Sanvisenti per la spagnuola (Milano, Hoepli, 1902); il Flamini per la francese (v. oltre gli antichi *Studi di storia letteraria* il recente opuscolo *Del compito di Pontus de Tiard nel Petrarchismo Francese*. Parigi 1901; e si sa di una sua nuova comunicazione al *Congresso Internazionale storico* di Roma); l'Einstein e già il Segrè stesso con piú altri per l'inglese.

Ed una nuova e non meno interessante traccia hanno testé segnato il principe d'Essling ed Eugenio Müntz nel loro volume sul *Petrarca, i suoi studi d'arte, il suo influsso sugli artisti, i suoi ritratti e quelli di Laura e l'illustrazione de' suoi scritti*. Parigi 1902 (su cui vedi A. Farinelli, in *Gazette de Beaux Arts* 1902), mentre altri studiosi, come il Proto, il Casti, lo Scarano, l'Appell, ecc. risalgono la corrente del tempo studiando le fonti medievali, provenzali e contemporanee della lirica petrarchesca.

Come si vede l'impresa alla quale si è accinto il Segrè importa una immane fatica di studi di ogni genere: non soltanto la conoscenza ampia, diretta del lavorío critico anteriore a noi e contemporaneo, ma la vagliatura piú severa e piú pura di esso, la conoscenza di piú lingue e letterature e dei loro rapporti; importa anche un vasto e insieme intenso lavorío particolare proprio, non essendo forse possibile discernere il bene ed il male di altre monografie speciali se ad un simile compito non ci siamo anche noi direttamente una o piú volte cimentati.

Questo volume di *Studi Petrarcheschi* che abbiamo letto con grande attenzione, soddisfazione e profitto, arra di buona riuscita già nell'impresa, non è e non voleva essere un libro organico e sintetico: è anzi nelle pagine migliori analitico per eccellenza. È diviso in due parti: nella prima si occupa del sentimento del Petrarca quale risulta dall'epistolario e dal *Secretum*, confrontato colle *Confessioni* di S. Agostino in uno studio che è senza dubbio il piú profondo, geniale ed interessante del volume, e di due episodi della vita di lui lumeggiati specialmente dal-l'*Epistolario*: la partecipazione al giubileo del 1350, e l'accusa di magia partita quasi certamente da un calunniatore, che egli mercé sottili e dotte indagini identifica con somma probabilità col cardinale Desprez.

La seconda parte è tutta occupata da rapporti del Petrarca con la letteratura inglese, o semplicemente con Inglesi, giacché non appare che su Riccardo De Bury l'incontro Avignonese col Petrarca possa aver esercitato un vero influsso. Vittoriosamente sembra a me che il Segrè dimostri in un saggio la realtà e l'importanza dell'incontro in Italia del Chancer col nostro grande lirico, ricollegandolo bellamente agli altri influssi del Boccaccio sulle *Canterbury Tales* grazie alla traduzione latina Petrarchesca della novella di Griselda che ebbe tanta e... posso arrischiarmi a dire il mio schietto parere? immeritata fortuna. Notevolissimo e compiuto — una vera monografia — è riuscito l'ultimo saggio *Due Petrarchisti inglesi del secolo XVI*, che sono poi il Wyatt, morto prematuramente ma di morte naturale, ed il famoso Surrey, cugino di Anna Bolena, che lasciò la testa sul patibolo — due figure storiche assai interessanti.... a dispetto del loro Petrarchismo (che del resto valse ad introdurre oltreché taluni metri, il senso della forma in Inghilterra) poiché essi riuscirono, in parte il primo e piú decisamente il secondo, a convertirne in sangue proprio i succhi dapprima dannosi — e meglio ancora avrebbero certo potuto fare se il destino non ne avesse cosí tosto spezzata la lira!

È un volume questo che dimostra anche una volta la seria ed ampia coltura storico-letteraria del Segrè, e le sue eccellenti attitudini al *saggio* critico, sebbene i vari studi raccolti siano assai disuguali d'importanza, d'intendimenti e di valore. Piú completo di tutti, piú accarezzato e quindi piú fuso, il parallelo tra il Petrarca e S. Agostino uomini rappresentativi di due fasi della civiltà medievale: proporzionato, studiato e documentato quello sui due Petrarchisti inglesi. Quello sul *Giubileo* ripete in sostanza cose già sapute; e l'altro sull'accusa di magia indulge un po' troppo all'erudizia, dando come testo molto di ciò che avrebbe potuto figurar bene soltanto in note dimostrative; quello infine su Riccardo de Bury è di soggetto troppo tenue, e il dotto bibliofilo inglese offre piú che altro al Segrè un eccellente pretesto per discorrerci amabilmente del Petrarca, di Avignone e di tante altre cose.

Dal saggio analitico al libro organico e sintetico il passo è tutt'altro che breve e facile; ed io mi auguro di gran cuore che il Segrè degnamente risponda alla mia ed all'altrui aspettazione. Il lavoro gli sarà quindi innanzi agevolato dalla importante cattedra di letteratura italiana comparata, alla quale testé è stato chiamato a Roma dalla fiducia del Ministro; poiché egli non dimenticherà certo nelle sue dotte peregrinazioni attraverso le frontiere letterarie il suo autore prediletto — il tenero e malinconico cantore di Laura, l'adoratore di Cicerone e di Sant'Agostino, che si dibatté tra le spire di un travagliato, insoddisfatto e pur sincero amore, che piú che con gli altri lottò per tutta la vita con sé stesso vanamente rodendosi il cuore, pur con gioiosi presentimenti per l'Italia e per l'uomo di altre lotte e di nuovi destini.

Diego Garoglio.

MARGINALIA

* **La lettura di Gualtiero Tumiati alla Società Leonardo da Vinci.** — Come i the invernali delle cinque, cosí le letture primaverili richiamano a Palazzo Corsi un pubblico fine ed intelligente, che segue con interesse lo svolgersi dell'attività sociale. Dopo Diego Angeli e Ugo Ojetti, mercoledí sera fu la volta di Gualtiero Tumiati, la cui arte di declamatore era già nota a molti che lo avevano applaudito nei Melologhi. Gualtiero Tumiati, abituato com'è a declamare la poesia con l'accompagnamento dell'orchestra, interpreta i versi musicalmente, seguendone e talvolta anche accentuandone il ritmo con la sua voce flessibile, ben modulata ed esperta nella sottile arte dei trapassi improvvisi e delle pause sapienti. Il programma di mercoledí era quello stesso da lui svolto pochi giorni prima alla capitale nella sala del Collegio romano: gli *Emigranti* di Domenico Tumiati, alcune liriche di Giovanni Pascoli (*Il ponte, La vite e il cavolo, Nozze*) ed il *Piemonte* di Giosue Carducci: programma attraente e vario che ben si presta ad una declamazione efficace. E quella del Tumiati riuscí davvero efficacissima e in più d'un punto ci sembrò quasi perfetta: nella seconda metà degli *Emigranti*, per esempio, in *Nozze* e nell'ultima parte del *Piemonte*. L'appassionata melanconia del bellissimo poemetto di Domenico Tumiati, la fresca e profonda vena di poesia che circola per le brevi liriche del Pascoli, la grandiosità epica del *Piemonte* fecero vibrare il pubblico attentissimo e meritarono al valoroso dicitore applausi ripetuti e caldi e congratulazioni sincere.

* **« Su per l'Erta »** è il titolo d'un nuovo libro di Pietro Mastri. Lo squisito poeta — che fu degli iniziatori del *Marzocco*, cui diede per anni la sua valida cooperazione — raccoglie ora in un bel volume dello Zanichelli le sue « Note critiche di letteratura contemporanea » alcune delle quali videro appunto la luce su queste stesse colonne. Ma nel libro del Mastri v'è anche molto d'inedito, e son nuovi di zecca, fra gli altri, il saggio su *La malerba dialettale* e quello sulla *Poesia della natura*. C'è veramente in questa raccolta un legame invisibile, ma non interrotto, un fondo comune d'idee generali e di sentimenti particolari che le conferiscono una nobile impronta d'unità e che delle *membra disjecta* fanno un tutto organico, che è specchio fedele d'uno schietto temperamento e d'una sicura coscienza di letterato e d'artista. Il tono vivace e non di rado polemico susciterà certo il più vivo interesse nel mondo letterario, la forma eletta e garbatamente toscana piacerà molto a tutti i buongustai. E di questo libro, al quale auguriamo di cuore la miglior fortuna, riparleremo con maggiore agio altra volta.

* **Un aneddoto su Giuseppe Verdi** è narrato in *The Century* dal Hermann Klein, in un articolo ove parla anche di altri grandi musicisti che egli ebbe la fortuna di conoscere personalmente: Wagner, Gounod, Liszt e Tschaikowsky. Verdi lo conobbe a Londra nel 1876, quando dirigeva il *Requiem* per Manzoni al Royal Albert Hall. In quel tempo viveva nella metropoli inglese un altro musicista italiano, a cui la fortuna non aveva mai tributato i suoi sorrisi, il maestro Deliguoro, forte e dotto contrappuntista, che dal 1831 al 1833 aveva studiato a Milano insieme col Verdi sotto la guida del maestro Lavigna. Quando seppe che il suo celebre condiscepolo era giunto a Londra per dirigere in persona il *Requiem*, il buon Deliguoro fu in preda alla più viva commozione, affrettando col desiderio il momento di riabbracciare l'amico, che il Conservatorio di Milano non aveva voluto ammettere come allievo, perché non prometteva abbastanza! Non si erano più riveduti da circa trent'anni. Com'egli amava di ripetere, a Milano avevan vissuto nell'intimità più piena e continua. « Giuseppe ed io eravamo come fratelli: si mangiava, si beveva, e si lavorava tutto il giorno insieme. Ne' suoi esercizi d'armonia v'erano sempre più errori che ne' miei: egli non riusciva mai ad impadronirsi dell'arte di comporre una *fuga* veramente buona. Son curioso di sentire se ha osato metterne una in questo *Requiem*. Vedremo. Ora gli scrivo e gli chiedo un biglietto d'invito per potere assistere all'esecuzione. » Cosí il maestro Deliguoro diceva al suo conoscente inglese, che lo racconta adesso in *The Century*. E difatti il biglietto arrivò, e Deliguoro in preda alla più viva agitazione assisté al concerto non lungi dall'orchestra. Finita la prima parte dell'esecuzione, Verdi scese dallo sgabello direttoriale per intrattenersi con gli amici, e per qualche momento parve incerto, guardando verso l'antico condiscepolo. Poi d'un tratto lo ravvisò e gli corse incontro vivamente: « Tu sei Deliguoro, non è vero? » « Sí, sí, sono Deliguoro » e i due amici si abbracciarono strettamente, con foga veramente italiana e cosí a lungo che pareva non si volessero piú lasciare. Sarebbe stato difficile il dire — ci afferma il testimone oculare — quale dei due in quel momento fosse il più felice. Deliguoro presentò al maestro il suo amico inglese, al quale Verdi fece i più caldi ed affettuosi elogi dell'antico compagno di scuola: « Non soltanto Deliguoro è un colosso del contrappunto, ma ha pure un gran cuore: ed io sono personalmente grato a chiunque sia premuroso e gentile con lui. » Occorre forse aggiungere che Verdi, prima di lasciare Londra, dimostrò meglio che a parole il suo vivo interessamento per lo sfortunato amico suo?

* **Nella Chiesa di Santa Maria degli Angeli** di Lugano, celebre per il potente affresco della *Passione* del Luini, e precisamente nell'ultima cappella di destra, dove è la tomba della famiglia Camozzi, esistono tracce e frammenti di affreschi, messi in luce nel 1891, che Luca Beltrami esamina con l'abituale sua copia di dottrina. L'illustre nostro collaboratore con una argomentazione che non possiamo seguir passo passo arriva a questa conclusione, che quella cappella « posta a partire dal 1520 sotto il patronato della famiglia luganese dei Camuzio, venne decorata fra il 1520 e il 1530 da Bartolomeo Suardi, detto il Bramantino, coll'aiuto di altri pittori, fra i quali si può additare Giov. Ant. Codoli *de Leucho* e quindi Bartolomeo Rizzo e Gio. da Lomazzo, tutti di Lugano, i quali fra il 1523 e il 1528 sono ricordati come presenti ai lavori della Chiesa. » Lo stato però di trascuratezza in cui si trovano e la cappella e gli affreschi suggerisce a Luca Beltrami alcune proposte di restauro che potrebbero mettere la cappella nelle sue originarie condizioni di luce e accrescere l'interesse e l'effetto degli affreschi. Tali proposte egli si augura che possano essere accettate dalle autorità ticinesi, perché quella regione favorita dai doni della natura e dall'intraprendenza dei suoi abitanti si possa mostrare in grado « di completarsi con quella intellettualità la quale può specialmente estrinsecarsi colla passione per il bello ed il culto per le memorie del passato, costituenti il patrimonio più geloso ed invidiato. »

* **Il ritratto di Dante nel Paradiso dell'Orcagna.** — Le nuove osservazioni che, a proposito dell'articolo del prof. Papa nel *Giornale Dantesco* e dell'altro del Sig. Mesnil, aveva già preparate Alessandro Chiappelli fino dal marzo passato, e dovevano comparire nella *Nuova Antologia* dell'aprile, hanno corso la sorte delle pubblicazioni del periodico romano, il quale, a cagione dello sciopero dei tipografi, ha dovuto sospenderle. Lo scritto del Chiappelli uscirà, ad ogni modo, nel prossimo fascicolo dell'*Antologia*, che ora riprende regolarmente le sue pubblicazioni.

Abbiamo creduto darne avviso a proposito di alcune corrispondenze mandate in questo intervallo a giornali stranieri, nelle quali pare si sia voluto far credere che la questione oramai sia stata risoluta negativamente. A quei corrispondenti diciamo: non troppa fretta. È regola di elementare giustizia, l'*audiatur et altera pars*.

* **Il Pellico e il Confalonieri.** — In uno studio comparso nel *Giornale storico della letteratura italiana* ed ora pubblicato in un fascicolo separato, Egidio Bellorini ci parla delle strettezze economiche in cui si trovava il Pellico quando fu liberato dallo Spielberg. Non voleva essere a carico della famiglia, e d'altra parte era difficile per lui, ancora sorvegliato dalla polizia austriaca, procacciarsi un impiego qualsiasi. I tentativi che fece di trar guadagno dalla letteratura non riescirono che assai modestamente. Ad un tratto una mano amica gli si tende d'oltre le alpi e precisamente dal carcere dello Spielberg. Federico Confalonieri, che aveva trovato modo di corrispondere con la famiglia, aveva fatto inviare al Pellico, per mezzo dell'Arcivescovo di Milano, *una bibliotechina di cento buoni volumi*. Sul valore di questa espressione si diffonde a parlare il Bellorini dimostrando che il significato è diverso da quello che apparisce dalla lettera, e che questa sovvenzione di *buoni volumi* durò per un pezzetto finché il Confalonieri dovette esulare in America. Di là, per il modesto assegno che riceveva dalla famiglia, non poté soccorrere il suo amico, che egli però rivide in una breve corsa che fece a Torino nel 1843, senza poterlo piú risalutare, come i due amici si erano ardentemente augurato, perché lo colse la morte. Cosí il Pellico vedeva scomparigli dintorno tutti coloro coi quali era legato dai vincoli della piú affettuosa amicizia, e aspettava sempre più triste e solo il giorno in cui sarebbe uscito anch'egli da questo oscuro carcere, per ricongiungersi con loro nella gran luce di Dio.

* **Alcune poesie inedite di Paul Verlaine** sono pubblicate nella *Revue* precedute da un breve studio di Gustavo Kahn. Questi versi che vengono ora in luce se — come dice il Kahn — non portano né un fremito nuovo né una canzone assolutamente nuova e *diversa* all'opera complessiva del poeta, ne confermano però la fisonomia artistica e dimostrano che le sofferenze degli ultimi anni non gli avevano svigorito l'ingegno. La sua indulgenza brontolona, la sua facilità amorosa, la sua pietà rivivono in queste pagine non disgiunte da quel patriottismo ingenuo e leggero, ma schietto e piacevole, che fu caratteristico dell'arte sua. Di queste poesie postume nessuna è rattristata dal presentimento d'una prossima fine, anzi più d'una è di carattere giocoso. In quel tempo infatti il poeta conduceva una vita più regolare, ed occupava una stanza arredata *di veri mobili*, com'egli proclamava non senza orgoglio. Ed aveva persino — con l'aiuto di mani amiche — dorato alcune sedie leggere e comode e certe conchiglie che adornavano la sua camera. Perché quell'incorreggibile *bohémien*, non ostante le sue avventure e le sue miserie, aveva in fondo al cuore dei gusti da buon borghese ordinato e metodico, e godeva di quella stanza sua, di quei mobili suoi, di quel rifugio intimo ove poteva riposare e pensare.

★ **Giovanni Pascoli** pubblicherà martedí prossimo, presso lo Zanichelli di Bologna, i *Canti di Castelvecchio*, volume composto di 61 poesie quasi tutte inedite. Questi canti, come dice l'annunzio dell'editore, sono « come una nuova serie delle *Myricae*, sono le Myricae della sera, come quelle erano dell'alba; le Myricae di commiato, come quelle erano di promessa. Sono poesie d'ispirazione campestre e familiare: vogliono, per lo piú in un breve circuito di ritmo popolare e facilmente afferrabile, fermare nel cuore e nella memoria, senza mai inquinamento retorico, un'ispirazione poetica. » A questo seguiranno in breve altri due volumi di versi: *Odi ed Inni* e *Poemi conviviali*. Intanto l'editore V. Muglia di Messina ha pubblicato i *Pensieri di varie umanità*, nei quali sono pagine magnifiche su Garibaldi e Dante.

★ **Guido Mazzoni** si è fatto iniziatore di una collezione di *Indagini di storia artistica e letteraria*, i cui volumi usciranno ad intervalli irregolari presso l'editore Licinio Cappelli. Lo scopo della pubblicazione è quello di ordinare in serie alcune tesi di licenza e di laurea che all'illustre professore del nostro Ateneo non sembrino indegne di essere sottoposte anche al giudizio del pubblico. Sono di prossima pubblicazione i volumi seguenti: A. Della Torre, *Paolo Marsi, contributo alla storia dell'accademia Pomponiana*; N. Ruggieri, *Vincenzo Cuoco*; G. Sgrilli, *Francesco Carletti, mercante e viaggiatore fiorentino*.

★ **Quando l'« Adriana Lecouvreur »** fu data per la prima volta a Milano noi pubblicammo sulla musica del maestro Cilèa e sul libretto di Arturo Colautti un importante studio di Giulio Nappi, l'insigne critico della *Perseveranza*. Ora che l'opera — che trionfò poi anche a Verona — ha ottenuto ed ottiene la non facile sanzione del pubblico fiorentino, non potremmo se non ripetere le osservazioni e le lodi che stampammo allora. Ci limitiamo perciò a constatare il lietissimo esito della Pergola augurando al poeta e al maestro una lunga serie di successi in Italia ed all'estero, ove l'opera è già domandata da più parti.

★ **Giacomo Orefice** pubblica in una elegantissima edizione della casa Sonzogno due *album* di *Liriche musicali* su versi di Angiolo Orvieto. Il primo fascicolo contiene: *Natività, La fonte, Fascino alpestre, Mare, Il piffero, San Francesco del deserto*; il secondo: *Idillio estivo, Tirolese, Selva e Mare, Lucciole, Naufraga, Lettura*. Ritorneremo presto sul nuovo lavoro dell'autore di *Cecilia* e dello *Chopin*.

★ **La Presidenza dell'Esposizione di Venezia,** mercé il liberale concorso del Comune, del Governo, d'altre pubbliche e private Amministrazioni e di generosi cittadini ha potuto raccogliere centomila lire per acquisti d'opere d'arte da scegliersi fra le più degne e da collocarsi nella Galleria della città. Nell'elenco dei sottoscrittori figurano: il Municipio di Venezia con L. 10.000, il Governo con L. 18.000, la provincia di Venezia con L. 5.000, la Cassa di Risparmio con L. 5.000 la Camera di Commercio con L. 3.000, etc.

★ **Eccellente la lettura omerica** di sabato scorso. Il prof. Tommaso Gotti espose e commentò la *Dolonea* ed altri episodi dell'*Iliade* con agile dottrina ed elegante chiarezza. Il pubblico del Filologico seguí col più vivo interesse il valoroso conferenziere e lo salutò alla fine con applausi caldi e sinceri.

★ **Il dott. Gino Bartolommei Gioli** ha pubblicato insieme due importanti lavori sull'Eritrea: *L'Agricoltura nell'Eritrea* — che è una Relazione al R. Commissario Civile straordinario — e *La Colonizzazione agricola dell'Eritrea*, memoria letta alla R. Accademia dei Georgofili. I due lavori sono degni di ponderato esame perché riassumono lucidamente il frutto di osservazioni e di studi compiuti sul luogo stesso da un giovane di acuto ingegno e di solida cultura. Ne daremo presto un cenno più ampio.

★ **A Sordello** erigeranno presto un monumento i cittadini di Goito, suoi conterranei. Il prof. Francesco Bertolini dell'Università di Bologna ha già dettata l'epigrafe.

★ **Il Congresso Latino.** — Uno dei voti espressi da questo congresso testé chiusosi a Roma è il seguente: che si formuli con quattro o cinquecento frasi un prontuario di conversazione in latino per l'uso volgare della lingua, di cui anche gli indotti, come già nel medioevo, possano servirsi, e che intanto s'invitino tutte le accademie e società scientifiche, che pubblicano i loro atti in diverse lingue straniere, a darne un resoconto in lingua latina, che tutti gli indotti possono comprendere. Il prof. Neno Simonetti poi ha presentato una comunicazione su questo argomento: « Per la vita viva e vera del pensiero latino nella scuola secondaria italiana. » La *Vox Urbis* ne darà un largo sunto.

★ **Sui canti carnacialeschi** tenne il 19 di questo mese un'applaudita conferenza al Circolo filologico di Torino il prof G. Attilio Pirovano, lumeggiando con dottrina di erudito ed intelletto d'artista il periodo glorioso del Rinascimento fiorentino, la cui genesi storica ricercò nel quattrocento degli umanisti.

★ **Maurizio Barrès** attinge ai ricordi di Venezia le consolazioni di cui va in cerca il suo spirito amareggiato dalle lotte politiche. Assetato di bellezza e convinto che essa giunge al più alto grado sol quando è vicina a dissolversi, trova nella città delle lagune che già è prossima (questa è almeno la sua opinione) a precipitare nel nulla tutti gli elementi d'una purissima gioia d'esteta. Lasciandolo alla sua dolce contemplazione ed alle sue illusioni, noi notiamo intanto con curiosità di critici, il turbamento che la bellezza può produrre negli animi e nei cervelli più delicati e sensibili.

★ **« Tu perché ami e perché piangi, avrai qualche cosa da dire a' tuoi simili. »** — Questo il motto, che *Neera* premette al suo nuovo romanzo *Una passione* che già edito dalla *Nuova Antologia*, esce ora in un bel volume della casa editrice Remo Sandron. Ne parleremo di proposito.

★ **Un'intiera collezione** di opere e reliquie shakespeariane è stata venduta all'asta, in questi giorni a Londra. Fra i numeri che raggiunsero un più alto prezzo vanno notati la prima edizione delle Tragedie e delle Commedie, e una poltrona fatta col legno dell'albero di moro piantato da Shakespeare nel New Place Garden di Stratsford on Avon.

★ **Riceviamo estratto dagli** *Actes du XII^e Congrès des Orientalistes* un'importante memoria del nostro caro e compianto David Castelli sugli « Antecedenti della Cabbala nella Bibbia e nella letteratura talmudica. »

★ **Scoperte archeologiche.** — La missione italiana a Creta ha scoperto presso Eraclea un magnifico edificio e diversi oggetti di eccezionale importanza. Altre scoperte interessanti furono fatte a Knossos fra le quali sono da notarsi 12 statuette di bronzo, vari dipinti, parecchie tavolette con iscrizioni non ancora decifrate e molti utensili.

★ **È uscito** il primo elegantissimo fascicolo del *Bollettino degli Atti del Comitato per le onoranze centenarie a Francesco Petrarca in Arezzo*. Contiene versi di Gabriele d'Annunzio e prose di Francesco Flamini, Adolphe Ribaux ed altri.

BIBLIOGRAFIE

G. A. Colozza, *La Meditazione*. Appunti di psicagogia. Napoli, Pierro, 1903.

Il prof. Colozza, dell'Università di Palermo, ha molto riflettuto sui problemi pedagogici, e li tratta con garbo, con finezza e larghezza di vedute, con competenza vera. In questo libro egli studia l'abito del meditare, mostrandone l'importanza, la formazione psichica e il modo di educarlo: ma bisogna leggere il libro per vedere quanta ricchezza di considerazioni esso contiene. Il prof. Colozza ha un talento particolare per fare come convergere le molte cose ch'egli sa sull'argomento che studia, considerandolo nelle sue attinenze e

dipendenze. E siccome, fra l'altro, ha anche letto molto, così egli ha sempre pronta una citazione che fa al caso suo, e che provoca o il suo consentimento o le sue obbiezioni; cosicchè in conclusione nessuno, anche fra gli studiosi più provetti, lascerà questo libro senza avervi imparato più cose.

M.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Tobia Cirri *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 18. 3 Maggio 1903. Firenze

SOMMARIO

Dalla mia notte lontana.

« Sae far away. »

Vegli tu, e l'ora grave e taciturna
t'apre più sempre i pallidi confini,
e cade l'onda di quei tuoi divini
sogni giù nella notte alta ed opaca
come stille di aromi dentro un'urna,
e l'ombra, e l'ombra, a te la diuturna
febbre, non come balsamo ti placa?

Non odi ora tu il vento come infrange
e scuote il sonno delle arboree vite,
ed agita le tue porte romite
come uno spettro vigile che chiami,
ed ai tuoi sogni querulo si frange,
e come voce che ti dice e piange
t'agita i sensi come tesi rami?

Non guardi nella gran pace dei cieli,
dove raggiando pallide su gli orti
solcan le ruote di Boote i morti
oceàni di quel nulla divino,
e t'apre l'ombra i taciturni veli
dove i tuoi spirti ondeggian come steli
tremuli al soffio immenso del Destino?

Oh chi accese la tua lampada, o quali
dita? O chiuse nel vespero già spento
le tue finestre cigolanti al vento
dei cieli? O forse sul leggìo ti pose
aperto il Libro, eco de gli Immortali,
e chi vegliava sotto le grandi ali
dell'ombra le tue stesse ore pensose?

Non io, che nella mia notte lontana
col mio lungo sospiro agito i leni
rombi dell'aria, - e parmi dentro i pieni
silenzii, grevi d'una pace esangue
udir quasi la tua pesta, ah me vana,
sentir quasi la tua bocca, ah me vana,
ch'io penso calda come vivo sangue.

Luisa Giaconi.

I Canti di Castelvecchio.

Tu bibis ille gemit. Così è scritto sotto il fonte che versa acqua copiosa dalle sue conchiglie nel sottostante bacino, e con questo triste ammonimento si chiudono i *Canti di Castelvecchio* di Giovanni Pascoli.

Dall'anima piagata ancora del poeta di Romagna esce il grido disperato che eruppe il giorno in cui una terribile tragedia domestica gli tolse il padre prima, assassinato proditoriamente, poi, a poco a poco, la madre, i fratelli, morti di dolore. Il nido canoro e gaio fu distrutto dall'impeto dell'uragano, e qualche piccolo implume che la sorte risparmiò fu gettato solo dal tepore della sua piccola ma sicura stanza nella vastità e tra il freddo dell'ampia terra. Uno di essi piegò dolorosamente la testa sul suo petto ad ascoltare il suo gemito interiore che gorgogliava tristemente come una polla solitaria, e cantò quando l'anima sua fu piena: cantò non la vendetta, non l'odio, ma tutto ciò che è buono, che è umile, tutto ciò che si muove di piú tenue e di piú inafferrabile nell'anima umana e nell'anima delle cose, cui il suo spirito vigile si era abituato a spiare. Cosí sollevò, non il capo, ma il suo puro cuore, e fa ora lieto, io credo, quel suo triste e forte e buon padre, dell'angoscia penosa del-l'al di là, ora che ne ha compiuto gli oscuri voti:

> Ma se alcuno di loro, dallo stento
> della sua giovinezza, a poco a poco
> avesse alzato, oh! non la fronte e il mento
> ma il cuore! il cuore! se dalla sua creta
> insanguinata avesse tratto il fuoco!
> se fosse, quel mendico, ora un poeta!
> fosse un consolatore, egli cui niuno
> consolò! fosse il derelitto, un forte!
> un grande fosse l'orfano digiuno!...

Sí, il tuo figliuolo o agitato spirito, è diventato un grande consolatore; ed ha alleviato, nel sol modo ch'egli poteva, la tua tragica inquietudine che t'ha invidiato la tranquillità di un perpetuo riposo.

Chi non risenta nell'animo la terribilità di questa tragica condizione di spirito difficilmente comprende la natura della poesia pascoliana: è questo tormento continuo che ha nel poeta originato l'insistenza di certi motivi; e d'altra parte il pensiero che ritorna cosí ostinatamente su qualche avvenimento, ha fatto sì che ogni particolarità di esso abbia agli occhi di lui assunta una importanza straordinaria, e sia da lui scrutata nelle piú oscure latebre. Sottigliezze, dice il lettore distratto; e sono di una profondità paurosa donde l'animo ritorna piú grande. È necessario certamente essere attenti, rendersi familiari quei trapassi che il poeta, chiuso in sè stesso, vede perfettamente lucidi, e che tali ha la potenza di far alla fine apparire anche a noi: onde nasce quel pregio singolare che ha il suo canto, che ripetuto, si sviluppa mirabilmente e si accresce di seduzioni, prima non osservate. Nulla è mai esornativo in lui; ogni attributo è la sintesi di uno stato complesso di animo, che si illumina in tutti i suoi particolari; tra un pensiero e l'altro emergono ad un tratto i pensieri intermedi schiudentisi dal mistero del loro silenzio: il piccolo respiro dei brevi versi diventa un alito grande e potente che sfiora le superbe altezze dell'anima o turbina nei profondi abissi del cuore. Sarebbe un esame pieno di interesse quello che mostrasse come queste *Myricae* non sono una cosa piccola, non sono una cosa tenue, come a primo aspetto il titolo e l'estensione dei componimenti possono far credere.

Un frullo d'ali è, sí, cosa piccola; ma quante cose grandi compendia in sè. Noi passiamo distratti ed il frullo d'ali si perde nello spazio; ma il poeta vede e sente, e comprende, e crea per noi tutto ciò che il nostro spirito prima di lui non aveva visto. Ecco un'allodola che passa nel cielo: ed ecco ancora si diffondono pel cielo tutte le aspirazioni che sprigionate dal dolore si fanno cosí pure nella serenità dell'azzurro. Il poeta è anch'egli come l'allodola

> col nido tra il grano, per terra
> ma sopra le nubi col canto!

E se il ciocco arda sul fuoco e distrugga tutto un popolo di insetti che aveva in esso la industre casa, voi sentite, o lettori, di essere sulla terra, come quegli insetti nel cavo di quel piccolo tronco. Sentite, dico, e non pensate: poiché il pensiero filosofico vi avrà tratto a queste medesime conclusioni, ma il vostro cuore non avrà mai palpitato come questa volta. La poesia di Giovanni Pascoli è una poesia inquietante: è qualche cosa che penetra nel nostro animo e vi desta con un acuto lavorio le piú tormentose immagini, anche se buone, anche se miti. Quella sua comunione perfetta con tutti gli esseri piú deboli, gli uccelli, è qualche cosa che ci commuove, ma ci mette anche una curiosa smania nell'animo, di penetrare addentro in quel mistero di perfetta corrispondenza che si è stabilito fra lui ed i piccoli esseri. Io ricordo ancora la figura del poeta, prima che si raccogliesse nella solitudine di Barga, quando era costretto a stare per lungo tempo in una città rumorosa. Ricordo ancora il piccolo giardinetto della sua casa, e una fila di gabbie appese al muro da cui escivano gorgheggi e trilli e fischi che il poeta comprendeva tutti ed e cui rispondeva variamente. E così egli ha continuata, egli ha approfondita questa corrispondenza singolare che potrà parere agli occhi dei critici mediocri una maniera, ma che è certamente una delle parti più vive della sua ispirazione. Le onomatopee, non sono in questo libro delle figure di retorica, sono il linguaggio delle capinere e dei pettirossi, delle cincie e dei cardellini che egli conosce perfettamente e che egli mischia col suo perché ne sente profondamente l'unità.

Noi che passiamo cosí distrattamente nella vita, senza comprender mai nulla della vita degli altri esseri che fremono ai nostri piedi o cantano sul nostro capo, noi possiamo essere sorpresi di quelle che ci sembrano stranezze, di quella che ci sembra una maniera; ma il poeta ci rivela sempre che c'è qualche cosa di molto vivo sotto a quei gridi che non hanno senso per i piú. E cosí la sua poesia è molte volte quella che egli stesso ha sentito: una forza che rinnova, che ci trasporta, che ci fa riprendere cantando la pallida via della vita che erranti, notturni, percorrevamo col pianto nel cuore.

Questa comunione del poeta con la natura va del resto anche piú in là: finisce cioè in una fusione perfetta tra la vita delle cose e la sua. Quando egli cura la sua vite, togliendole ogni vecchio sarmento, lasciandole tre occhi e due capi, perché germogli dopo piú florida, egli si confonde col vegetale perfettamente

> O mia vite.... o mia vita
> cosí torta meglio riscoppi!
> E poi com'è buono alle dita
> l'odore di gemme di pioppi.

E si confondono nella sua fantasia il flebile suono del vento, e il labile tuono del fiume, col fischio della vaporiera, con l'ansimare del treno che gli riconduce (così egli spera, la notte!) la sua piccola dama. Essa non tornò. Ma fu il treno che passò nella notte o fu il vento o fu il torrente che ancora mormoravano al mattino? Noi restiamo sospesi, ma sentiamo l'inquietudine che il poeta ha destato, pur non volendo, nell'animo nostro.

È inutile a proposito di Giovanni Pascoli fare osservazioni su quello che volgarmente si chiama lo stile. Il processo del suo pensiero è quale lo hanno fatto le sue abitudini contemplative, quelle abitudini contratte fin da fanciullo, quando avanti i prati della Torre appoggiava la testa sulle ginocchia della madre. « E così stavamo a sentir cantare i grilli e a veder soffiare i lampi di caldo all'orizzonte. » Il processo della meditazione, è naturale, che vada oltre alle apparenze esteriori, che sono per molti il semplice, e scenda nei bui recessi delle sostanze e delle esistenze. Là in fondo c'è veramente una maggior semplicità; ma per gli uomini superficiali quella è maggior complicazione, perché rappresenta per loro un grande sforzo quando si provano ad accompagnarvi il poeta. È inutile dunque desiderar questo di piú o questo di meno nell'arte di Giovanni Pascoli, inutilissimo fare delle riserve. Il Pascoli non è un letterato che faccia degli esercizi stilistici, che mandi per l'aria delle iridescenti bolle di sapone letterarie: il suo stile è lui stesso e i suoi metri, non sempre ortodossi, sono, come nota giustamente il mio buon amico Giuseppe Lipparini, intimamente connessi con la sua arte e col suo temperamento. Egli richiede come tutti i veri poeti amore devoto ed in cambio, di quanta gioia ci colma! Ma chi non ha l'anima capace di quest'ardore, meglio è che lasci chiuso il libro cosí profondo e cosí bello. Il rumore e tutto ciò che è vana apparenza non conviene al nostro poeta. Chi sa raccogliersi, chi sa tender l'orecchio, ed ascoltare, sentirà tutta la bellezza di questi canti.

> Cantavano come non sanno
> cantare che i sogni nel cuore
> che cantano forte e non fanno
> rumore.

E noi ci appressiamo a quel cuore ed ascoltiamo il tacito canto per ora. Dopo, quando vorremo trovar la ragione della nostra gioia, può darsi che esercitiamo anche quelle nostre facoltà di critica che operano così bene e così vanamente quando non abbiamo dinanzi un poeta.

G. S. Gargàno.

Le sale regionali all'Esposizione di Venezia.

Il comitato dell'Esposizione di Venezia, con l'organizzare le sale regionali voleva ottenere due scopi. Il primo — palese — tendeva a dare un assetto più originale e più nuovo alla mostra; il secondo — occulto — cercava di prendere una nobile rivincita sull'infelice tentativo torinese. E il primo è riuscito completamente, in parte l'altro. Ma in ogni caso — e questo forse gli stessi organizzatori non lo immaginavano — il successo di quell'esperimento ha dimostrato una cosa sola: che oramai le esposizioni di arte pura divengono di giorno in giorno più difficili tanto che per aguzzare la curiosità e l'interesse del pubblico bisogna ricorrere a strattagemmi che con l'arte hanno una parentela più o meno indiretta. L'arte per l'arte, lo ha detto anche il Ministro Nasi in quel suo discorso scucito che voleva simulare una profonda conoscenza della storia dei pittori e degli scultori non che degli architetti italiani, l'arte per l'arte non ha più ragione di essere: è l'arte per la vita che oramai bisogna instaurare trionfalmente.

E la vita tende in fatti ogni giorno di più a penetrare nell'arte. Dopo una lunga deviazione gli artisti hanno finalmente capito che le loro opere debbono rispondere a una necessità dell'ambiente in cui vivono. Tutto il nostro rinascimento e tutto il nostro seicento s'informarono a questo principio e se Giotto non sdegnò di dipingere cassoni e Leonardo decorare rotelle, Gian Lorenzo Bernini disegnò la carrozza che doveva trasportare in Roma la regina di Svezia conquistata alla fede cattolica. Il giorno in cui gli artisti si credettero troppo grandi per abbassarsi a questo ufficio, perdettero la buona strada: essi abbandonarono un tesoro ideale a mani indegne e a spiriti inetti e divennero senza volerlo i più grandi corruttori dei nostri tempi. Oggi si comincia a intendere l'errore: ma appunto per questo, appunto perché il loro sforzo deriva da una volontà più che da un bisogno, l'opera loro non è sincera e l'arte che essi creano non risponde alle consuetudini e alle aspirazioni della nostra vita.

E le sale regionali dell'Esposizione di Venezia sono la dimostrazione di questo fenomeno.

Secondo il regolamento del programma, esse dovevano rappresentare altrettante sale di un appartamento moderno in cui alcuni quadri potessero trovare un nobile fondo. Ora, salvo forse la sala del Lazio e sotto certi rapporti quella della Toscana, le altre sono semplici sale di esposizione, decorate con maggiore o minor lusso, ma non rispondenti menomamente ai criteri del regolamento. La sala del Lazio anzi è stata giudicata unanimamente la migliore. Ma io credo che questo giudizio derivi essenzialmente da due fattori principali: dall'essere veramente una sala di appartamento e dal rimanere nelle tradizioni latine. È bastato un artista di un gusto finissimo come l'Apolloni e un altro che è uno spirito eletto come il Sartorio per ideare un ambiente che non ha nulla di comune con quelli che lo circondano, di una signorilità sontuosa e corretta al tempo stesso e di una ammirevole armonia d'intonazione. Il tessuto verde delle pareti e delle portiere; le dorature delle porte e delle sedie — così eleganti nella loro semplicità arcaica — il bel tappeto ricchissimo e sobrio, dimostrano come si possa essere moderni pur rimanendo nella linea della propria razza. Ma un altro ammaestramento può derivare da quella sala. In essa sono diverse sculture e un grande quadro che non potrebbero essere tolti di là senza nuocere all'armonia dell'ambiente. Il quadro è di Aristide Sartorio e rappresenta una scena della campagna romana; le sculture sono di Adolfo Apolloni e compongono la mirabile fonte che è nel mezzo della stanza come un bel fiore prezioso. Vi sono poi alcuni busti antichi, su basi di cipollino. Ora si vedrà che né la pittura né la scultura furono ricercate affannosamente per creare un insieme artificiale. È bastato che alcuni eletti artisti sapessero armonizzarle fra loro perché esse formassero un insieme perfetto, senza bisogno di ricorrere alle incrostazioni policrome, alle volute bizzarre, alle fantasie morbose, alle flore malate del nuovo stile. Ed è a punto nella sua semplicità decorosa e ricca al tempo stesso che la sala del Lazio trova il suo più puro successo.

Prendete invece, per contrasto, la sala lombarda. Gli artisti milanesi con quell'ideale d'eleganza che sembrano derivare dalle manifatture dei fratelli Bocconi, hanno ideato una sala azzurra, decorata da uno zoccolo di legno che per essere originale di tono, ci apparisce come scolorito. Nel mezzo hanno messo di quei divani doppi che non si trovano più se non nelle botteghe dei calzolai eleganti. Poi si sono illusi di fare del leonardismo negli stucchi della vôlta e negli stipiti delle porte. E finalmente, quasi tutto ciò non bastasse, hanno steso per terra un tappeto turchino, adorno di un largo fregio color arancio su cui ricorre un ornato porpureo. E gli artisti milanesi, nel far questa sala, hanno creduto sinceramente di essere moderni.

Lo stesso errore ha commesso l'*Aemilia Ars:* lo stesso le sale meridionali. Un artista siciliano, addetto all'ordinamento della sua sala, ha dichiarato che nessuno aveva capito nulla e che soltanto Napoli e la Sicilia avevano prodotto qualcosa di veramente originale. E questa originalità consisteva nei fregi policromi, nei mobili a incrostazioni metalliche, nei cuoi colorati, nelle linee di crostacei mostruosi e in tutto il ciarpame oramai già vecchio che fu l'illusione del Bing — *première manière* — e che lui stesso dovette abbandonare convinto di essere sulla cattiva strada.

E siccome ogni ragionamento dovrebbe essere come una operazione di matematica, la riprova me la offrono la sala torinese e quella toscana: ambedue rientrate nell'ambito della tradizione e ambedue notevoli per il loro carattere e per la loro espressione d'arte. La sala toscana, anzi, è, dopo quella del Lazio, la stanza che più si avvicina al tipo ideale. Galileo Chini — un artista di razza — ha disegnato il bel fregio iridescente di ceramica che corre in alto della parete, e Domenico Trentacoste — il più robusto scultore della nuova generazione — ha dato il bozzetto del camino, e Francesco Gioli — un temperamento aristocratico e gentile di artista — insieme coll'architetto Mazzanti e con quello squisito gentiluomo che è il conte Giustiniani — ha riunite queste varie armonie in una armonia deliziosa. Basterebbero le porte sole per dimostrare quale sia la vera eleganza. Peccato che il fondo delle pareti non corrisponda al suo scopo e circondi la bella sala come di una atmosfera di nebbia. Ma con tutto ciò anch'essa è quello che dovrebbe essere la stanza di un appartamento moderno e la pittura decorativa del Chini, e la scultura del Trentacoste compiono il loro ufficio naturalmente: così come nella sala torinese lo compiono i riquadri di porte dell'Alcorti e la tela di Giacomo Grosso. Sculture e pitture che per essere decorative non hanno bisogno di cercare nella tortura dello spirito e dello sguardo la novità della loro linea.

Oramai il nostro organismo ha bisogno di questo riposo. Per volere esser troppo raffinati noi siamo divenuti assurdi e il pericolo più grande che minaccia l'arte decorativa italiana è a punto quello di fare troppo. Le due sale venete — quella del Laurenti e quella del Fragiacomo — sono il più bell'esempio di questa sopraffazione della materia. Il primo immagina un fregio di ceramica alto due metri, a figure grandi al vero tolte dai quadri più illustri delle nostre gallerie. E come se questo fregio non bastasse, lo com-

plica da un lato con un catafalco che partecipa nel tempo stesso del trono e del confessionale. Il secondo, per significare una allegoria marina, disegna una decorazione di velluto rosso, contornata d'oro sopra un fondo verdognolo. E ambedue, presi dal loro concetto, innamorati della loro trovata, non calcolano piú né le proporzioni né lo scopo a cui deve servire la sala, sopraccaricando gli ornati, profondendo i colori, e sviluppando le figure, esagerando fino al limite del possibile la decorazione che — da motivo subordinato — diviene motivo preponderante. Tanto preponderante, anzi, che i pittori veneti veduti i loro quadri uccisi dal grande fregio laurentiano, si sono ribellati e hanno finito col trasportarli in un'altra sala, cosí che Venezia è rimasta senza un ambiente proprio. Ma questo piccolo fatto di cronaca è, in fondo, significativo. La nostra arte decorativa ha bisogno sopra tutto di essere fatta da individui moderni per individui moderni. Immaginare una nuova linea per una sedia è una bellissima cosa: ma è necessario che quella sedia serva per sedere e non già per decorare inutilmente le pareti di una stanza. E pur troppo quasi tutta l'arte decorativa moderna s'informa a questo principio di bizzarra inutilità estetica.

Il tentativo veneziano ci rivela dunque gli stessi difetti e gli stessi pericoli che avevamo potuto notare a Torino. Mancanza di gusto, prima d'ogni cosa, di quel gusto che permetterà agli artisti lombardi le dissonanze inarmoniche dei loro cortinaggi e dei loro tappeti, che farà concepire ai bolognesi quella stridula decorazione violacea e quella cornice dorata con una doratura tanto insolentemente oltraggiosa, che permetterà ai meridionali di immaginare quei mobili rossi a cuoio verde, e quei fregi policromi senza fusione di colori. E mancanza di praticità, di quella praticità che dovrebbe essere la linea di condotta necessaria al conseguimento di una forma perfetta. Perché la eleganza della linea e della forma si avvicina tanto piú alla perfezione quanto piú risponde al suo scopo. Noi ammiriamo una torpediniera — per esempio — o una macchina, o qualunque altro organismo modernissimo perché nell'uso quotidiano è venuto eliminando ogni parte inutile per conservare solo quelle necessarie alla sua vitalità, foggiate in quella linea che maggiormente serve all'esplicazione della propria forza. Immaginate voi una locomotiva disegnata da un decoratore moderno? Essa diverrebbe grottesca ai nostri sguardi e inutile al suo scopo.

Ora quasi tutta la nostra arte applicata deriva da questo principio sbagliato e il trionfo della sala romana proviene, secondo me, principalmente dal fatto che è una vera sala, con i mobili che servono al loro scopo e con una armonia di linee e di colori che riposa i nostri occhi. E da questo trionfo, gli artisti dovrebbero molto riflettere e molto imparare. Già che oramai il regno del bizzarro deve irreparabilmente cessare: noi abbiamo bisogno di linee semplici e schiette, noi abbiamo bisogno di vivere la nostra vita paesana e di adagiarci nelle forme tradizionali della nostra razza quali le vennero formando nei secoli le nostre tendenze ed i nostri bisogni; noi abbiamo sopra tutto bisogno di sincerità e di onestà. I nostri artisti, prima di prendere la matita per tracciare una decorazione, dovrebbero piú che mai ricordare l'ammonimento del poeta inglese: *and remember you are men in a world of men.* Uomini in un mondo di uomini: nell'arte e nella vita questa è oramai la suprema necessità.

Diego Angeli.

Istituzioni bolognesi.

« IL QUARTETTO. »

Io mi compiaccio spesso di parlare con certi vecchi arguti e colti. I fatti del loro buon tempo passato, prendono su le loro labbra un sapor singolare che non è privo di grazia. D'altra parte, chi, essendo nato tardi, non può ricordare le cose e le istituzioni di trenta o quarant'anni fa, è costretto a ricorrere a coloro che rammentano con diletto gli avvenimenti di un tempo che, ahimè, è fuggito per sempre. Alcune sere sono, al Comunale, io sedeva accanto ad uno dei piú noti fra i nostri vecchi *viveurs.* L'orchestra, diretta dal maestro Bossi, aveva terminato di suonare, tre applausi fragorosi, il *Giardino incantato* del *Parsifal.* Ma il mio vicino crollava il capo:

— Gli uomini oggi hanno perduto il gusto della musica vera, o almeno dello spettacolo destinato a soddisfare pienamente l'intelletto e i sensi dell'ascoltatore. Che roba è questa? Voi mi portate un piatto con tanti pezzetti di torte diverse: una *ouverture* di Schumann, una sinfonia di Brahms, una parte di una *suite* di Grieg, un preludio di Humperdinck, una fuga di Bach, un pezzo orchestrale di Wagner. Voi dite che questo è eclettismo. Permettetemi di dire che questo è un solenne pasticcio. Ai miei tempi non era cosí.

— Permettetemi di osservare — ribattei io — che ai vostri tempi questo genere di musica non si sospettava né pure.

— Per fortuna! — egli esclamò — Voi avete rovinato il gusto, con questa musica che non è fatta per noi. E avete anche rovinata la bella tradizione bolognese, per la quale il Comunale era un tempo il primo teatro d'opera d'Italia. Allo spettacolo grandioso dell'opera, cioè della piú varia e complessa tra le forme dell'arte, voi avete sostituiti questi miserabili concerti in cui cento suonatori in marsina combinano a fatica melodie senza significato e senza parola. Vi siete intedescati fino al midollo delle ossa. Inoltre, avete l'anima piú meschina, fatta meglio per accogliere questi pezzetti da concerto che una bella, grande, sana opera nostra.

— Una sinfonia di Beethoven — obbiettai — è un'opera d'arte il cui valore eguaglia, almeno, quello d'un'opera di Meyerbeer o di Donizetti.

— Questa è un'opinione rispettabile, come tutte le opinioni. Ma io mi permetto di dubitarne. Io vedo in voi il gusto degli spettacoli spezzettati. Voi ignorate quello che sia veramente l'armonia di uno spettacolo musicale. Qui, a Bologna, in questo teatro, noi, per i primi in Italia, abbiamo applaudito il *Lohengrin.* Ma non avremmo mai pensato a prendere un pezzo di un dramma wagneriano ed eseguirlo senza i cantanti e senza la scena. Voi, all'incontro, avete portato sul palcoscenico, nell'orchestra, gli stessi sistemi delle bande musicali che la sera, per la delizia dei buoni borghesi, regalano agli ascoltatori sei o sette pezzi, con la cornetta che fa da prima donna e il tromboncino che fa — che so io? — da baritono o da tenore.

È bene confessare che la diatriba del mio interlocutore conteneva, fra le naturali esagerazioni, molta parte di verità. Egli considerava solo i difetti del sistema, senza indugiarsi a ricercarne i pregi. Vi fu infatti un tempo in cui il Comunale stava a pari con la Scala. Le quaranta sere delle stagioni d'autunno, fino verso il 1895, resteranno memorabili. In fatto di musica, l'opera al Comunale era forse la prima e piú notevole delle istituzioni bolognesi. Anche ora il vecchio teatro si apre ad esecuzioni di opere con artisti di cartello. Ma esso giunge quasi sempre in ritardo, e gli spettacoli si contentano di essere decorosi. Le ragioni di questo decadimento della nostra grande scena lirica sono molto varie e in gran parte economiche; e sono della stessa natura di quelle per cui l'Argentina ha ceduto al Costanzi, e la Pergola al Pagliano. Ad ogni modo è certo che verso l'ottanta Bologna aveva ormai quasi perduta la sua supremazia. Allora cominciò a farsi sentire il benefico effetto della nascente Società del Quartetto, destinata ad esecuzioni di musica classica, e sopra tutto di quegli autori che erano men noti fra noi.

La cittadinanza bolognese ha avuto l'inestimabile merito di aver capito la nobiltà e la necessità di una tale impresa, e di averla secondata con impeto e con ardore. Coloro che stavano a capo del Comune, ebbero anche il vanto di saper trattenere a lungo a Bologna due uomini che valsero a fare della vecchia città turrita il centro principale della musica orchestrale e da camera: il Mancinelli e il Martucci. Per opera loro, Beethoven e Bach uscirono fuori della cerchia ancora ristretta dei soci del Quartetto: e si diffusero tra il popolo, con quei famosi « concerti popolari » di beneficenza, che anche oggi attraggono tanta folla di persone d'ogni qualità e d'ogni cultura. In virtú del benefico influsso esercitato dalla Società del Quartetto il gusto della musica pura si è rifatto vivo non solo in Bologna, ma in quasi tutta l'Italia.

Naturalmente, poiché nessuna cosa può essere perfetta, anche questi concerti offrono il fianco alle critiche degli adoratori del passato. In un concerto si può eseguire un'intera sinfonia, ma non se ne possono far due, per non stancare troppo l'attenzione del pubblico. Conviene quindi cominciare generalmente con un pezzo breve e brillante, che sia quasi come l'antipasto, come un allettamento ad ascoltare piú volentieri ciò che verrà. Poscia viene la sinfonia o il grande concerto in vari tempi; e con questo finisce la prima parte del programma. La seconda, di necessità, comprende tre o quattro pezzi staccati e non molto pesanti. Gli intenditori hanno avuto la loro sinfonia: il resto del pubblico ha il pezzo facile e piacevole, ma non meno nobile e classico. Non si può fare da noi quello che in Germania osò fare, se non erro, il solo Hans Richter; il quale diede un concerto diviso in due parti. La prima comprendeva la 9ª sinfonia; e la seconda, la medesima 9ª sinfonia. Noi ci contentiamo di sentirla una volta sola in un giorno. E quando vediamo tutto il pubblico alzarsi improvviso e chiedere il *bis* di un tempo di Beethoven o di Bach, noi ci compiacciamo: e pensiamo che coloro i quali hanno saputo far giungere la folla a godere di tale godimento finissimo, sono veramente degni della nostra gratitudine e della nostra ammirazione.

I concerti di musica da camera si tengono nella grande sala del Liceo Musicale. Dalle pareti pendono i ritratti di quasi tutti i piú celebri musicisti vissuti dal Cinquecento in poi; e molti di quei ritratti sono pregevolissimi come opere d'arte. Le imagini dei vecchi cigni defunti non avrebbero potuto trovare tempio migliore per la loro memoria. Dalla parete a cui li ha appesi la pietà dei posteri, essi paiono ascoltare con diletto le rare musiche che si eseguiscono sotto di loro, o seguire con incredibile piacere una melodia che fu loro cara un tempo, e che sgorgò impetuosa dalle profondità dell'anima loro. In fondo, la sala si eleva in una gradinata in cima alla quale sta l'organo.

Al Comunale si tengono i grandi concerti orchestrali. Allora la magnifica sala ove il Bibbiena profuse tutte le grazie del suo ingegno festoso e barocco riprende la maestà e l'importanza del tempo lamentato dal mio vecchio interlocutore. Anche il palcoscenico si trasforma in una vasta sala fiancheggiata da due gallerie e gremita di pubblico desideroso di ascoltare, di godere, e di applaudire. I soci sono piú di ottocento, ed ognuno ha due biglietti, e le « entrate di favore » non sono poche. Anche alle prove generali dei concerti assistono sempre quattro o cinquecento persone.

Io non nego che in questo abbia parte quello che oggi si è convenuto di chiamare lo *snob.* Certo gli *snobs* intervengono numerosi a quei concerti, e applaudono senza capire. Ma essi d'altra parte sono necessari; e la loro fatica è innocua ed utile. E chi non è stato, qualche volta, un pochino *snob?*

E poi, i concerti del Quartetto sono un cosí delizioso ritrovo mondano! Quanti *flirts* e quante passioni ho veduto nascere sotto il mio occhio! Del resto la cosa non è nuova: e Gabriele d'Annunzio, in altro mezzo, l'ha consacrata in varie pagine del *Piacere.* Bach, Beethoven, e Brahms, si fanno spesso complici di dolci trame amorose. Chi sa che la *Sonata a Kreutzer* non abbia destato passioni meno fatali ma non meno ardenti di quella narrata da Leone Tolstoi? Quante volte la bacchetta di Giuseppe Martucci, destando le armonie voluttuose del *Tristano*, ha avvicinato al termine un idillio o ha determinata una passione?

Questo non è certo nel programma della musica classica, né nella mente dei promotori. I quali, comunque, continuano a pensare grandi cose e preparano meraviglie. Per il prossimo anno, io ho sentito parlare di una grande esecuzione del *Manfredo* di Schumann. Io spero che questo valga a placare le ire del mio non piú giovane e sullodato interlocutore. Il quale, simile in ciò a cento altri, crolla il capo e brontola, e censura; ma non manca mai ad un concerto ed anzi siede nelle prime file. Il fatto è semplice; ma contiene un insegnamento che io affido alla vostra meditazione.

Giuseppe Lipparini.

La mia vendetta.

(NOVELLA)

In quei giorni attendevo a riordinare il giardino della mia villa a Sant'Ambrogio. Da un pezzo non l'avevo veduto, il mio vecchio giardiniere era morto, e il contadino che temporaneamente lo sostituiva, era un bestione che non capiva nulla al di là delle cose utili e che avrebbe piantato dei cavoli anche fra le ossa di suo padre. Il mio giardino, affidato a costui, era infatti tutto ingombro di cavoli, di carote, di sedani e d'altri erbaggi, ch'io feci subito strappare per lasciar posto ai fiori, agli arbusti, alle nobili aiuole di piante rare ed inutili.

Allora fui chiamato dalla signora Cristina per visitare la sua figliuola malata. L'invito mi fece stupire. Vent'anni prima, la signora Cristina era stata mia amante. Che giornate indimenticabili, che feste del cuore! Io vissi per qualche mese in uno stato di febbre gioconda, che mi rendeva piú acuti i sensi, piú rapidi i pensieri, piú vive le immagini, piú facili le parole. Io ero esaltato nella gioia, come una grande ispirazione m'animasse. Eppure ella, poco dopo, m'abbandonò. In quegli anni ero povero, e suo padre voleva darla a un ricco. Ella non seppe resistere al babbo e sposò il ricco.

Perché la signora Cristina mi mandava a chiamare? Non c'erano altri medici?

Io potevo non andare; non ero medico del paese, non esercitavo la professione altro che per favore o in casi urgentissimi. Tuttavia non misi dubbio e andai. Confesso che l'idea di rivedere da vicino quella donna e di parlarle mi suscitava un sentimento d'orgoglio. Ero sicuro di non amarla piú, ma viveva in me perenne il ricordo dell'affronto ricevuto da lei, delle angosce provate per l'abbandono, per l'amor proprio offeso, per le speranze svanite, il ricordo della lunga tristezza che mi rese per tant'anni grave la vita. E il pensiero della vendetta invase violentemente il mio spirito, versandovi una gioia che mi pareva dovesse durare come la mia tristezza passata.

La signora Cristina da qualche anno era vedova, e dopo la morte del marito non l'avevo piú riveduta, né sapevo piú dove soggiornasse. Ella non aveva che una figliuola.

Appena ricevuto l'invito di lei, feci preparare la mia carrozza e arrivai alla villa della signora dopo una mezz'ora di buon trotto. Ella m'accolse un poco impacciata e vergognosa; né io certo usai verso di lei una soverchia cortesia. A lei però non isfuggí quel mio contegno, perché mi disse: — Io non avrei mai osato di disturbarla, dottore; ma mia figlia volle assolutamente che chiamassi lei. —

Nulla risposi, ma la guardavo stupito, cercando in lei l'antica bellezza, la sorridente e graziosa giovinetta d'un tempo. I capelli biondi e lisci, in cui mi piaceva d'affondar le mani voluttuosamente, quasi scandagliando un mare d'ebbrezze, erano brizzolati e non piú folti; que' suoi occhi azzurri già pieni di lampi, di dolcezza, d'ingenue meraviglie, di tenerezza pensosa, avevano un'espressione di dolore celato e di muto intontimento. La sua faccia aveva qualche ruga e una tinta uniforme e un poco giallognola; la bocca non era piú il frutto delizioso su cui si posavano con tanto ardore i miei baci. Ma quella insomma era la donna ch'avea tenuto la mia vita nelle sue piccole mani, l'angelo che m'aveva aperto ne' suoi occhi il paradiso, il demone che m'aveva avvelenato il sangue. Come mai io, per essere stato abbandonato e tradito da una tal donna, avevo potuto piangere per lunghe notti, mordendo rabbiosamente il capezzale, sognarla vivacemente nei brevi sonni, svegliarmi con palpiti affannosi, pensare a lei sempre sempre con desiderio e dispetto, e trascurare gli studj e maledire la vita e trovar vuoti tutti i miei giorni e sentir la malinconia della vecchiezza e della morte, quand'ero ancora giovane e sano? La mia passione passata mi sembrava molto ridicola.

Quando entrai nella camera della signorina, questi miei pensieracci svanirono tosto, quasi un improvviso raggio di sole m'avesse rasserenato la mente. Ell'era bellissima, aveva un viso nobile delicato fresco, due occhi grandi cosparsi di soave languore. La madre ci lasciò soli.

— Che mai ha la signorina? — chiesi io con voce calma, sorridendole in atto paterno.

— Scusi, dottore, — mi rispose lei — io forse non ho bisogno d'una cura, perché.... non sono malata. Io ho bisogno di consiglio, d'aiuto, di compatimento, ho bisogno di sfogarmi con una persona che sappia intendere. Io non sono malata, ma la mamma lo crede ed io lascio ch'ella creda. Ho voluto disturbarla, dottore, perché so ch'ella conosce certe cose per dolorosa esperienza. Io so ch'ella un tempo ebbe una passione ben forte e lunga per mia madre. Ella abbandonò lei per obbedire al babbo, sposò un altro e non fu mai felice. Ma io non voglio obbedire alla mamma. Io amo un giovane e quello voglio sposare. La mamma non acconsente ed io mi ribello. Il mio amore è cosí forte, cosí intenso, occupa talmente il mio cuore, la mia mente, i miei sensi, ch'io non vedo altra felicità che quella di vivere col mio caro che adoro. Quando sono vicina a lui, quando ascolto la sua voce, mi pare che il mondo sia tutto fiorito, che un'ora di quiete, senz'alcuna sventura, senz'alcuna ansiosa aspettazione, sorrida in ogni angolo dell'universo.... Mia madre non mi comprende, mia madre vuole la mia morte, mia madre non può vedere il mio amante.... —

— È meglio, signorina, — interruppi io — che non si fidi troppo della sua passione; potrebbe essere una vampata passeggera che si spegne con uno spruzzo. Tutte le donne innamorate credono di sentire profondamente l'amore, di poter essere per sempre fedeli ad un uomo. Poi con molta facilità lo tradiscono, lo dimenticano, lo rovinano, e si persuadono di non aver fatto nulla di male. È una cosa che accade tutti i giorni. Anche gli uomini non sono tutti perle rare, ma quelli che amano veramente, non sanno mai dimenticare. Lei aspetti, non voglia precipitare le cose; e se la mamma non acconsente, è meglio che rinunzi ad un tal matrimonio. Anche sua madre fece lo stesso.... per obbedire al babbo. La mamma poi penserà a trovarle uno sposo conveniente, un uomo che vive di rendita, un buon conservatore, dall'idee sane, allevatore di cani, narratore di vecchie storielle, sempre pronto a spifferare qualche aurea sentenza, simile a quello.... Lasci fare alla mamma, e intanto si calmi e si raccomandi a Dio e alla Madonna. Sia una brava figliuola. Una volta non avrei ragionato cosí, ma ora, di fronte a lei, ora ch'ella mi domanda un parere, devo ragionare cosí. Gli anni non sono passati invano. —

La signorina mi guardava stupefatta e incredula, quasi sentisse tutta l'amara ironia delle mie parole. Poi prese a dire con una mal celata stizza:

— Che mi viene a dire, dottore? La mia passione non è leggera, non è frivola, non è fuoco che passa. Essa mi consuma tutta, eppure mi sembra che mi dia nuove forze. Il mio amore mi rende buona e cattiva, timida e audace, mi rivela cose che mi fanno paura, mi suggerisce delle ribellioni, da cui indietreggio spaventata. Non mi riconosco piú, io sono una donna che ha acquistato una nuova anima, un'anima fatta di furie e di delizie, d'ire e d'abbandoni, di desiderj e di sacrifizj. Abbia pietà di me, dottore. Io ho talora dei tremiti e dei calori improvvisi, talora mi sento spinta a correre, a gridare, a commettere delle follie. Mi sembra d'essere in un altro mondo, di ricevere dalle cose impressioni non mai provate che non riesco ad intendere. Abbia pietà di me. Parli a mia madre, dica ch'io divento pazza, che non mi so piú dominare, che ho dei cattivi propositi, che voglio essere contentata, se no mi perdo. —

La signorina mi commoveva e vinto dalla pietà che la sua passione mi destava, mi riscaldai un poco nel discorso.

— Ma perché non fugge con lui, s'ella lo ama? — cosí le dissi. — Dopo, tutto s'accomoderebbe. Io ben sarei fuggito con l'unica donna che amai, se avessi preveduto ch'ella mi sarebbe stata tolta. L'avrei condotta anche all'inferno, il quale mi sarebbe sembrato con lei delizioso piú del paradiso. Perché non la rapii? Oh se poi fossi morto subito, dopo poche ore d'ebbrezza completa, non mi sarebbe dispiaciuto di morire! Quelle poche ore avrebbero contenuto una vita intera. Se sapesse! Per quella donna io soffersi lunghi anni, chiuso in un dolore muto, senza trovare consolazione, senza piú un ideale, senza saper piú amare, senza piú sentire i dolori degli altri, impaurito della mia solitudine, irritabile, cattivo. Non potevo distrarmi né lavorando, né leggendo, né passeggiando. La città m'era noiosa, la campagna m'era indifferente, la primavera non mi dava piú nessun'estasi, nessuna ebbrezza. Avrei desiderato d'amare ancora, di cacciare il mio dolore con una nuova passione, di torturare il cuore d'una donna cosí com'era stato torturato il mio. La mia volontà era paralizzata. Non cercavo piú nessun sollazzo, perché non avevo forza di mutare le mie abitudini, perché mi credevo oramai disfatto. Io non vedevo allora che immagini di dolore e di morte dappertutto. Il mondo mi pareva un immenso cimitero, un essere immane e mostruoso che lusinga gli uomini con immagini di bellezza, con le speranze di felicità imperiture, per martoriarlo di piú, spegnendolo lentamente nel tedio dei disinganni continui e maligni. Io non avevo piú fede in nulla, la civiltà mi sembrava un inganno superbo, la scienza una fatica inutile, l'arte un giuocò di bambini, la religione un pericoloso trastullo per gl'ignoranti. Il mio dolore mi rendeva folle e non m'uccisi. Mi rincresceva la vita e non m'uccisi. La morte mi dava un terrore strano; mi pareva che giú nel sepolcro avrei sentito il puzzo delle mie carni imputridite, veduto l'orrore del mio corpo sfasciato. Io credevo che non sarei morto del tutto, ma che mi dovesse avanzare ancora un resto di vita per soffrire piú atrocemente nell'immobilità e nell'orrore.... Poi guarii. Si guarisce di tutte le passioni, pur che s'aspetti.... Ad ogni modo parlerò a sua madre. —

Di fatto parlai subito alla signora Cristina, dicendole ch'avesse ben cura di sua figlia, che cercasse di calmarla, trattandola con tutta bontà.

Pochi giorni dopo, la signorina fuggiva e sua madre si disperava. Poi la colomba tornò all'antico nido, ottenne dalla mamma il permesso di sposare il suo amante, e sposò uno scavezzacollo imbecille, senza beni di fortuna e senza professione, disposto a vivere completamente sulla dote della moglie.

Appena seppi della fuga, provai subito un grande rimorso. Io avevo consigliato la fuga. Perché avevo detto quelle parole? Per obbedire a un impulso ingenuo o a un desiderio di vendetta? Pur troppo, avevo ceduto a questo desiderio. Feci male e non n'ebbi sodisfazione. La signora Cristina s'innalzò subito nel mio pensiero; ed io non avrei piú

osato di pronunziare contro di lei una parola d'odio o di disprezzo. Ella soffriva per colpa mia. Io sentivo una sincera pietà di lei, e mi sembrava d'essere ben piccolo di fronte a lei, divenuta sacra per il suo dolore. o avevo colpito una madre nella sua piú tenera affezione, per compiere una stupida vendetta.

Non ebbi il coraggio di rimanere in villa e tornai a Venezia. Tre mesi dopo, quando la figliuola era già maritata, incontrai la signora Cristina sola, in una calle deserta. N'ebbi vergogna. Ella mi guardò spaventata, con un'angoscia immensa negli occhi; e quando mi passò vicina, io chinai il viso e ben sentivo ch'era tutto infiammato.

Non ebbi piú pace. Il mio amore per lei rinasceva di giorno in giorno piú forte, quasi la vergogna e il rimorso l'avessero ridestato dalle sue ceneri. Vent'anni erano passati, e mi pareva che la mia Cristina non m'avesse mai abbandonato, che non m'avesse mai offeso, che avesse sempre pensato a me, che fosse sempre stata mia nell' intimo del suo cuore. Pensai che l'unico modo di rimediare alla mia pazza vendetta fosse la confessione del mio torto e l'offrirmi a Cristina ancora come sposo.

....Ed ora è con me la mia cara vecchina, e mi pare ch'ella sia rifiorita, che un raggio dell'antica bellezza la coroni ancora d'un mite incanto. Essa non ha piú negli occhi il suo dolore, ma solo una grande bontà. La sua bocca si apre ancora alle parole di tenerezza e di consolazione, e le sue mani conoscono ancora la stretta silenziosa a cui il nostro cuore comunica i suoi sentimenti piú delicati e piú ineffabili. Il nostro amore non è un'aurora sfolgorante, ma un tramonto sereno, un tramonto che invita alla pace, al raccoglimento, alla contemplazione, che parla d'affetti buoni e gentili. Confesso che sono felice.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

* **La prima pietra del nuovo Campanile** è stata solennemente deposta nel centro della cella, il giorno di S. Marco, alla presenza delle autorità civili e religiose e con l'intervento del ministro Chaumié, delegato ideale degli esotici ammiratori di Venezia. La cerimonia non fu forse consacrata da quella sincera esplosione di entusiasmo popolare, che in tale circostanza alcuno poteva legittimamente attendersi: anche perché la folla poco vide e nulla intese: ad ogni modo riuscí assai grandiosa e superbamente pittorica per lo sfolgorio delle luci e dei colori, privilegio della miracolosa città. L'opera, ufficialmente iniziata, sarà, sotto la sapiente e sicura guida di Luca Beltrami, un fatto compiuto fra quattro o cinque anni. Tutti gli uomini di gusto debbono salutare con gioia questa risurrezione della torre di S. Marco reclamata dalla unanime volontà dei veneziani. Il sindaco di Venezia, in un ispirato discorso battendo e ribattendo sulla formula oramai classica del *dov'era e com'era*, si è fatto felice interprete di questo sentimento di legittima soddisfazione che anima i suoi concittadini, i quali intesero subito come si potesse riparare all'impreveduto disastro. La torre di S. Marco è un indispensabile complemento della bellezza tipica di Venezia: è, secondo la felice definizione di un geniale esteta nordico, l'albero maestro della nave. Basta arrivare a Venezia dal mare, o guardare dalla Piazzetta verso la Piazza per intendere il suo valore.... Benedetta sia dunque la prima pietra che è sicura e definitiva garanzia per l'avvenire.

* **L'inaugurazione della V Esposizione internazionale di Belle Arti** ha seguíto di men che ventiquattr'ore la posa della prima pietra. Anche questa è una giusta ragione di orgoglio per la Venezia dei nostri giorni. Ormai si tratta di una istituzione che poggia sopra basi granitiche. I maggiori artisti di Europa traggono ad essa fiduciosi, facendo a gara per esporvi l'opera propria. La mostra di quest'anno per giudizio unanime di pubblico va annoverata fra le migliori. L'entusiasmo della critica volante sulle ali del telegrafo è certamente destinato a notevoli temperamenti e a non poche successive riserve. Nonostante, il complesso dell'Esposizione è senza dubbio seducente e il livello medio delle opere superiore all'ordinario. Il nostro Diego Angeli, incaricato anche questa volta di riferire sul *Marzocco*, inizia col numero odierno le sue rassegne che seguiranno poi senza interruzione, nei prossimi.

* **I rifiutati.** — Non vogliamo anticipare giudizi sul valore delle opere che occupano l'estrema sala internazionale: e tanto meno intendiamo di ritornar su polemiche incresciose, di cui l'ultima eco si è felicemente spenta colla riconciliazione Fradeletto-Trentacoste, per la quale tutti gli spiriti equi amanti dell'arte hanno avuto ragione di rallegrarsi. Una sola osservazione ci sembra necessaria oggi; questa: che il precedente creato dal Comitato direttivo apparisce straordinariamente pericoloso — sopratutto per la forma singolarissima con la quale trovò la sua applicazione. Un'esposizione dei rifiutati *a latere* di una mostra e indirettamente favorita dagli organizzatori di questa può ancora intendersi e in qualche caso giustificarsi: ma « una sala dei rifiutati » dentro l'Esposizione, accanto alle sale normali, è un puro contro senso. Vogliamo sperare che questa semplice verità sarà perfettamente compresa da coloro che sopraintendono alla mostra di Venezia e che il disgraziato precedente rimarrà isolato nella storia gloriosa dell'Esposizione.

* **Le sale del giornale**, all'esposizione di Venezia, annunciate come una gentile deferenza verso i corrispondenti e i critici intervenuti in questi giorni, son risultate in certo modo un pretesto per nascondere una piccola mostra d'arte industriale, piú industriale che arte. Quei noti organismi veneziani che erano stati finora esclusi dalla Esposizione oggi vi entrano col pretesto di onorare la stampa e per far questo mettono insieme un appartamentino che potrebbe essere l'ideale di una ballerina debuttante, ma che col giornale non ha proprio nulla che fare. E poi gli organizzatori potevano scrivere sulla porta l'ammonimento infantile: Vedere sí, toccare no. Sale elegantissime, tenute lontane dal pubblico da una serica fila di cordoni proibitivi; *fumoirs* dove è vietato fumare, biblioteche senza libri, tavoloni di marmo che sarebbero magnifici per una villa romana, ma sui quali è quasi impossibile scrivere. E come se non bastasse, ingresso libero a tutti, cosí che il povero giornalista che osasse usufruire dell'unica stanza possibile si trova esposto al pubblico come un qualunque altro oggetto della mostra. E non parliamo, qui, delle decorazioni! Quanto meglio sarebbe stato adoperare quelle salette per le mostre collettive, cosí poco felicemente sparse nelle sale internazionali e regionali.

* **Il busto di Selvatico**, dello scultore Canonica, inaugurato con tanta effusione di discorsi nei Giardini di Venezia è — conviene dirlo senza offesa per l'artista che ha eseguito il ritratto della Regina Madre — una assai mediocre opera d'arte. Nel suo insieme manca di linea decorativa e apparisce — la definizione non è mia — come un suggeritore in atto di compiere il suo ufficio. Buona, invece, nei particolari, la modellatura, specialmente nella parte superiore del volto, dove apparisce quella dolcezza triste dello sguardo che fu caratteristica nell'egregio ideatore delle felici esposizioni Veneziane. Ma con tutto ciò, il busto del Canonica manca di quella larghezza e di quella snellezza che dovrebbe avere un'opera esposta in un giardino, di fronte alla Laguna, sotto le luci mutevoli del cielo e le grandi ombre trasparenti degli alberi. Le statue barocche sparse nelle aiuole intorno, sono di un grande ammonimento per chiunque voglia tentare la decorazione statuaria di un giardino!

D. A.

* **Gli acquisti per la Galleria nazionale.** — I giornali politici ce ne hanno dato la nota; e noi ci affrettiamo ad esprimere la nostra soddisfazione per i criteri seguiti nella scelta dai commissari della Giunta superiore di belle arti. L'impresa era ardua: le pressioni regionali e le ambizioni personali che si scatenano in questi giorni intorno ai giudici, combinate con la grama entità della somma stanziata dal Ministero, mettevano la Commissione in un vero e proprio letto di Procuste. Nel complesso, lo ripetiamo, la scelta fu ottima. Il *Caino*, di quel Domenico Trentacoste che nella mostra come aquila vola fra gli scultori, troverà il suo luogo degno nella galleria nazionale: e non vi sfigureranno certo né il puttino del Canonica, né il *Ragazzo alla fonte* del De Lotto, né il busto dell'Ugo. Cosí per la pittura: il quadro di Nino Costa, uno dei piú luminosi precursori dell'arte moderna, doveva trovar giustizia finalmente presso i rappresentanti del Governo. Anche Fragiacomo e Cairati che nella Esposizione emergono notevolmente sui conterranei meritavano di non essere trascurati. E bene pure fu scelto il quadretto di Tito, certo piú felice di altre sue tele di maggiori dimensioni. Qualche riserva potrebbe forse adombrarsi per gli altri tre: Coromaldi, Dall'Oca Bianca e sopratutto Antony Dewit. Ma la scelta era cosí difficile....

* **In onore di Fradeletto**, e per iniziativa di un gruppo di critici e d'artisti, è stata aperta a Venezia una sottoscrizione per offrire all'egregio uomo che ha dedicato ogni sua attività alla buona riuscita della mostra veneziana e che non potrebbe essere disgiunto dal grande successo odierno. Il comitato, composto da Primo Levi, Diego Angeli, Enrico Thovez, Ugo Ojetti, Vittorio Pica, Miliani, Conte Giustiniani, Vitalini, Cairati e Cavalleri, ha già raccolto oltre le mille lire. Sappiamo che gli organizzatori di questo omaggio hanno in animo di dargli forma in un modo che ci sembra veramente nobile e degno e cioè mediante la coniazione di una medaglia, la cui esecuzione si vorrebbe assunta da Domenico Trentacoste.

* **Arte e beneficenza.** — A Vienna un comitato di signore ha avuto un'idea assai felice e singolare. Piuttosto che beneficare colle solite recite o coi soliti balli hanno indotto molte ricche famiglie e molti noti artisti a destinare alcuni giorni, le une alla visita dei loro ricchi e sontuosi palazzi, gli altri a quella del luogo del loro lavoro giornaliero. Contro il pagamento di un lieve prezzo hanno distribuito un libretto con parecchi talloncini, corrispondenti ai diversi giorni e alle diverse visite; distribuendo poi l'ammontare per opere benefiche. Una quantità grande di tesori d'arte difficilmente accessibili al gran pubblico ha cosí potuto essere largamente ammirata. Anche l'Imperatore ha permesso la visita al Castello di Schönbrunn, non solo degli appartamenti di cerimonia ma anche di quello privato, della figlia sua Gisella, sposata al principe Leopoldo di Baviera e del teatrino di palazzo che è un gioiello d'arte. L'idea potrebbe essere raccolta anche in Italia; e il risultato non sarebbe, da noi specialmente, indifferente e per la coltura artistica ed anche per il bisogno di aiutare i poveri con una maggior efficacia, che ordinariamente, per molte circostanze, non si faccia.

* **L'immigrazione europea negli Stati Uniti.** — L. Delpont de Vissec, nella *Revue Bleue*, predice all'America resultati felici dall'immigrazione europea, che fondendo le diverse razze arriverà a formare un tipo d'uomo complesso e capace d'una civiltà elevatissima, disposto a comprendere e ad attuare tutte le modificazioni necessarie al perfezionamento della vita sociale. Ed a questo scopo davvero elevato sembra tendere l'azione degli Stati Uniti d'America, che mercé sistemi semplicissimi riescono a fondere *nella scuola* le varie razze e le nazionalità diverse: perfino gl'Italiani, perfino gli Ebrei, che pur tanto tenacemente si adoperano per conservare le proprie caratteristiche e isolarsi dagli altri. Gli Americani non posson niente cogli adulti e non se ne occupano: ma s'impadroniscono dei fanciulli, obbligandoli a frequentare le loro scuole e cosí *americanizzandoli* in poco tempo e per sempre. Anche gl'Italiani emigrati in America alla terza generazione non parleranno piú che l'inglese, e daranno come prezioso contribuito al tipo dell'americano futuro il loro spirito agile e le loro singolari attitudini artistiche.

* **Giacomo Barzellotti** ha presentato al Congresso Internazionale di scienze storiche una importante e succosa memoria su questo tema: « Di alcuni criteri direttivi dell'odierno concetto della storia, che restano tuttora da applicarsi pienamente e rigorosamente alla Storia della filosofia, massime di quel periodo che va dal Rinascimento al Kant. » Nella sua lucida relazione l'illustre filosofo constata innanzi tutto che anche la storia della Filosofia è entrata — un po' tardi invero e ultima di tempo delle discipline a lei affini — e va ora avanzandosi ogni giorno piú nell'orbita di attrazione della dottrina e della scienza della storia: onde si sono ormai mutati i criteri direttivi di chi se ne occupa. Gli scrittori guidati solo da idee sistematiche, infatti, facevano della Filosofia una scienza a sé, svoltasi tutta da Talete a noi, giú giú a filo di logica pura, solo dalla mente dell'uomo pensante, astratto, che, come tale, non è mai esistito. Ora invece si comincia a riconoscere che anche nelle creazioni e nell'azione del pensiero speculativo concorrono, non meno che nei prodotti del genio artistico, una somma di condizioni e di energie psicologiche, sociali e storiche, che accompagnano ed oltrepassano l'opera logica intenzionale degl'individui, e si celano dietro a lei, e ne fanno, in sostanza, il risultato, o meglio l'esponente di una grande opera collettiva. E dal mutare che ha fatto innanzi ai nostri occhi in tutto il suo campo di prospettiva, la visione delle forme e dei fenomeni del pensiero filosofico, esce, come intima esigenza di una loro esposizione storica, che sia in tutto consentanea ai criteri scientifici moderni, la necessità di farvi rispondere *adeguatamente* lo studio dei sistemi e dell'azione personale dei capiscuola con quello dell'opera impersonale dello spirito dei tempi della società e della coltura, che ad essi diede i motivi, le forme, gli abiti mentali del loro pensiero e che fu il corpo della risonanza delle loro idee e delle loro dottrine.

Lo storico della Filosofia deve fare ciò che fanno lo storico delle religioni e quello della letteratura, quando l'uno spiega il valore sociale e di propaganda, che ha la predicazione di un santo con la forza che gli viene, oltre che dalla grande anima della folla, dalla voce e dall'opera anonima di migliaia d'ignoti che gli fanno eco; e l'altro spiega non solo il riuscire, ma il venir su di questo o quel genere letterario, oltre che con l'opera individuale degli scrittori, col momento storico e con la direzione delle correnti dominanti del gusto e della coltura. Anche lo storico della filosofia deve usare gli stessi criteri nella spiegazione dei fatti che narra; usarli — si noti — come e quanto finora non è stato fatto e non si fa neanche oggi, con la piena coscienza della parte larghissima ed esauriente che dev'esser data ormai alla loro applicazione. — Ciò posto, il Barzellotti opina, che allo stato attuale delle nostre cognizioni solo della Storia della filosofia moderna sappiamo abbastanza quanto al materiale e ai documenti dei fatti del pensiero e a ciò che li circonda e li accompagna nella coltura dei suoi diversi periodi, da potere imprendere metodicamente quell'opera di stretta ed esauriente interpretazione condotta coi criteri, ai quali si è sopra accennato; e con alcuni luminosi esempi, desunti appunto dalla storia della filosofia moderna, conclude e corona il bellissimo suo saggio. Il quale è da augurare che sia letto e meditato in Italia ed eserciti una pratica efficacia sul modo di concepire e di condurre la storia della Filosofia.

* **La discussione sulla tutela del patrimonio artistico nazionale**, al Parlamento italiano ha riaperto, ancora una volta, una questione che dovrà essere risoluta con un provvedimento radicale: bisogna impedire nel modo piú assoluto che gli oggetti d'arte emigrino dall'Italia. L'onorevole Ciccotti, che è uno studioso, ha avuto il coraggio di affermare la necessità di una legge protettiva e proibitiva e ha affermato che la proprietà individuale, in questo caso, deve trovare limitazioni specialissime che ne riducano la portata. In quanto a noi non sapremmo abbastanza raccomandare l'attuazione di una simile legge, che risolvesse per sempre uno stato di cose che è un pericolo continuo e una continua minaccia. La Grecia ci ha già tracciato la via, impedendo — con legge severissima — ogni qualunque esportazione di opere d'arte scavate dal suo suolo. Ora quello che ha fatto la Grecia dobbiamo avere il coraggio di fare anche noi, senza lasciarci sgomentare dalla falsa retorica degli ingenui e dalle proteste simulate degli interessati. Già che la questione torna ancora una volta d'innanzi al Parlamento, è dovere dei rappresentanti della nazione di risolverla in modo stabile definitivo e sopra tutto radicale.

★ **Letture Omeriche.** — Davanti al solito pubblico scelto ed attentissimo del Circolo Filologico il nostro G. S. Gargàno lesse ed illustrò esteticamente i canti XV e XVI dell'*Iliade*, trascegliendo i passi piú belli e caratteristici, freschi di eterna giovinezza. Due sole letture ormai rimangono per compiere il fortunato ciclo di queste conferenze, che dimostrano chiaramente come sia ancora possibile, anzi facile, ravvivare l'interessamento del pubblico non incolto per gli studi classici, o meglio per i capolavori immortali del genio antico.

★ **Giuseppe Lipparini** ha pubblicato in questi giorni presso lo Zanichelli l'annunziata sua raccolta di *Nuove Poesie*.

★ **La Galleria Contarini e il Comune di Venezia.** — La questione insorta a proposito di recenti restauri, tra il Comune e la Direzione delle Gallerie Venete, è stata risolta in questi giorni dal Ministero della Pubblica istruzione, in modo da riconoscere nel primo, che è il proprietario dei quadri, il diritto di intervenire mediante suoi incaricati ogniqualvolta si offra la necessità di riparazioni o restauri, procedendo d'accordo con la Direzione delle Gallerie, che ne è la depositaria.

★ **L'editore Barbèra** di Firenze ha pubblicato il sesto volume degli *Scritti vari* di Raffaele Mariano. È intitolato *Papa, Clero e Chiesa in Italia* e comprende le polemiche e i dibattiti che l'illustre professore dell'Ateneo napoletano ebbe a proposito di molte questioni religiose: « Sul Padre Curci e il problema religioso ecclesiastico in Italia, » « Sul papato e il socialismo ai giorni nostri, » « Sul pensiero religioso in Italia su alcune recenti invocazioni di Dio, » « Sul Rosmini e la sua condanna. »

★ **« Realtà oscure »** intitola A. Marzorati una sua Conferenza tenuta recentemente a Milano nel salone delle Conferenze spiritualiste. Ne è editrice la rivista *Luce ed ombra*.

★ **Sul « Pervigilium veneris »** e il *Canto di Primavera* di G. Carducci fa in un suo breve studio un interessante confronto il prof. Luigi Cisorio (Cremona, tip. Fezzi).

★ **Adolfo Artioli** ha pubblicato coi tipi della Tipografia Sociale di Ferrara il discorso da lui tenuto al primo congresso latino: *de studiis politioris humanitatis*.

★ **Si è pubblicato in Milano** l'*Annuario del R. Conservatorio di musica Giuseppe Verdi*. Rende conto degli anni scolastici decorsi dal 1897 a tutto il 1902.

★ **« Culla vuota »** è il titolo d'un elegante volume di versi che la signora Adriana Battaglini Costa Reghini pubblica presso l'editore Bemporad. Si compone di due parti: *Culla vuota* e *Sospiri dell'anima*. Le precede una breve prefazione dell'autrice stessa.

★ **« L'Umano Convito »** è un trattato di Biagio Chiara edito a Palermo da Fr. Ganguzza di Laiosa. L'autore, nella prefazione, ammonisce cosí il lettore: « Io qui non siedo per ammonire la mia dottrina, ma per ammonire la dottrina della vita e la dottrina della morte. »

★ **Presso la Tipografia cooperativa sociale** di Roma Augusto Sterlini pubblica una breve raccolta di *Versi*.

★ **L'editore S. Lattes** di Torino pubblicherà prossimamente: *Primavere del desiderio e dell'oblio*, nuove poesie di Cosimo Giorgieri-Contri, e *Sulla breccia dell'arte*, una raccolta di polemiche letterarie di Ugo Valcarenghi.

★ **Concorso.** — Il Consiglio direttivo del Museo Nazionale del Risorgimento italiano, apre un concorso per provvedere al piú degno e sollecito ordinamento della Mole Antonelliana e prima d'ogni altra cosa all'adattamento e alla decorazione della maggior aula, destinata ad accogliere, come in un tempio, l'effigie del Gran Re e dei piú valorosi cooperatori dell'unificazione italiana, ed essere ad un tempo luogo di pubbliche riunioni e di conferenze patriottiche. I tre migliori progetti saranno premiati; il primo con L. 5000, il secondo con L. 3000, il terzo con L. 2000. Il programma di concorso è inviato dal sindaco di Torino, presidente del Consiglio direttivo del museo stesso.

★ **« L'Ondina »**, la nuova commedia di Marco Praga rappresentata all'*Alfieri* di Torino dalla Compagnia Di Lorenzo-Andò, ha avuto non lieto successo, a cagione anche della prolissità che è in alcuni punti. La critica vi riconosce peraltro qualche pregio.

★ **Una « Villa Medici » russa.** — Nell'isola di Golodai sulla Neva, in prossimità di Pietroburgo, è stata messa la prima pietra di un Museo artistico nel quale saranno istituiti dei posti di pensionato per i giovani artisti che han bisogno di essere aiutati, e per i vecchi che si sono ritirati dal lavoro.

★ **Algernon Charles Swinburne** sta scrivendo un dramma che avrà per titolo *Cesare Borgia*. Il poeta è innamorato del suo protagonista che egli chiama un genio militare piú grande di Napoleone.

★ **Un'altra versione** del *Rolla* di De Musset stampa nella « Biblioteca Eclettica » Augusto Mastrolilli, presso la Tipografia di F. Ricciardi a Napoli.

★ **« Le Eumenidi »** è il titolo di un volume di versi che Giuseppe Piazza pubblica presso l'editore Pierro di Napoli.

★ **La « Martyre »** di Jean Richepin è stata ora tradotta in versi italiani da Pasquale De Luca e sarà presto rappresentata su una delle principali scene italiane.

★ **« Maometto II, »** la nuova opera che andrà prossimamente in iscena alla nostra Pergola, del M.o A. De Lorenzi-Fabris, rappresenta un episodio della vita del grande agitatore. Innamoratosi, al tempo dell'espugnazione di Bisanzio di una giovane greca, egli la sagrifica alla fine sull'altare della patria e della gloria guerresca. — L'autore ha voluto rappresentarci lo svolgersi di una passione in tre quadri nei quali sovrastino grandiosi l'ambiente e gli avvenimenti guerreschi.

★ **« Cibele madre »** è il titolo di una raccolta di versi di Romolo Quaglino, edita dall'editore Remo Sandron di Palermo.

★ **Un saggio della versione** di *Mireille* di Fed. Mistral, alla quale sta attendendo Mario Chini, è stato da lui recentemente pubblicato per nozze. È tutto il secondo canto, che ha per titolo *La Brucatura*.

BIBLIOGRAFIE

Luigi Antonio Villari. — *I tempi, la vita, i costumi, gli amici: le prose e poesie scelte di Francesco Saverio Arabia.* — Firenze, Successori Le Monnier, 1903.

Dalla Calabria, terra ferace di pensatori e filosofi, venne in Napoli giovanetto per ragione di studi e in Napoli esplicò l'attività della giovinezza e della balda vecchiaia Francesco Saverio Arabia, giureconsulto illustre e letterato non ispregevole. Di lui L. A. Villari raccoglie ora in postuma pubblicazione il meglio degli scritti in prosa e in verso, già editi sparsamente, illustrandoli con una lunga e minuta introduzione, che è davvero, come l'A. stesso intitola, uno studio sulla Napoli letteraria dal 1820al 1860. Forse, del grosso volume quel che piú interessa è appunto questa introduzione; della quale è non piccolo merito il proposito nobilissimo di rivendicare dall'oblio la memoria di alcuni letterati meridionali ingiustamente dimenticati, come è difetto l'eccesso di questo zelo stesso, per cui troppi Carneadi sfilano dinanzi agli occhi del lettore, per ricadere inevitabilmente, subito dopo, nel fiume dell'oblio. L'A., si capisce, appare preoccupato di non far torto a nessuno; ma in verità egli fa torto ai migliori confondendoli con molti peggiori. Comunque, la figura dell'Arabia è ben delineata, se anche un po' troppo accarezzata, e rivive davvero nei suoi tempi e tra i suoi amici. Fu, come abbiam detto, letterato non ispregevole. Nella sua poesia, là dove specialmente è leopardiana, l'onda del verso c'è: manca l'espressione incisiva che lasci segno nella mente e nel cuore di chi legge. La forma classicamente accurata c'è e nei versi e nelle prose; ma non riveste un pensiero originale. È poco? Però in molti e molti, che fan quella professione di letterati che l'Arabia non faceva, c'è assai meno. Con ciò non affermiamo che fosse sentito il bisogno d'una ristampa di questi scritti. Che un letterato, pur mediocre, pubblichi egli le cose sue, è giusto: il cielo non è fatto solo per le aquile; tanto piú che le speciali occasioni e circostanze, da cui un'opera ha ragione, le danno spesso, pel momento, un maggior valore, che in realtà abbia. Ma cessate quelle occasioni o circostanze, mutati sentimenti e bisogni, l'opera stessa appare ai posteri quel che in fatto è: mediocre quando sia mediocre. Ora i posteri di mediocrità non sopportano che la propria: ed è giusto, sino a un certo punto; è giusto che li interessi meglio il sonetto mediocre d'un contemporaneo che un sonetto altrettanto mediocre di.... Pietro Bembo. Ciò in riguardo al valore estetico: in riguardo al valore storico è l'inverso, e sarebbero quindi giustificate pubblicazioni simili a questa del Villari, quando fossero insufficienti le stampe curate in vita dallo scrittore stesso: il che avviene di raro. In ogni modo,

questo diciamo in via generale: nel caso particolare dell'Arabia crediamo che la ristampa dei suoi migliori versi e prose sia, fra altre pubblicazioni di simil genere, da qualche ragione giustificata: non foss' altro dall' affettuosa cura con cui il Villari seppe avvedutamente scegliere e illustrare. T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 19. 10 Maggio 1903. Firenze

SOMMARIO

I problemi della tecnica all'Esposizione di Venezia.

Il secolo decimo nono, rimarrà nella storia dell' arte come il secolo delle rivoluzioni e dei tentativi. Da quando i romantici piantarono le bandiere rosse della loro scuola sulla cittadella diroccata del classicismo, i pronunciamenti si seguirono con una vertiginosa rapidità e le scuole si frazionarono fino a ridursi ai minimi termini. Questo trionfo dell' individualismo è andato aumentando durante gli ultimi anni: oramai sarebbe difficile stabilire con esattezza i limiti di ciascuna scuola. Quale parentela hanno, per esempio, due impressionisti come il Besnard e come il Kroyer? E si potrebbero ascrivere nel medesimo gruppo Franck Brangwyn e Carlo Cottet? L' esagerazione di un simile individualismo produce due fenomeni che è bene esaminare: suggerisce a ciascun artista le forme più bizzarre della tecnica e del pensiero e disgrega la compagine dell' arte sottraendola alle influenze delle tradizioni nazionali. Col ripetersi, troppo frequente, delle grandi esposizioni, con l' infiltramento prodotto dalle varie tendenze, col bisogno sempre più grande di conquistare l' attenzione del pubblico distratto dal vortice della vita, l' arte diviene ogni giorno più un mestiere e la pretesa originalità di tecnica serve troppe volte a nascondere la povertà del concetto e l' insufficienza del proprio valore.

E a questo proposito mi sembra opportuno di citare il grande trittico del Previati. Alla morte del Segantini, i critici lombardi si sono trovati nella necessità di creare un nuovo grande artista per conto loro e hanno cominciato a esaltare, più che non lo meritasse, l'opera del Previati. Già, nell' ultima esposizione veneziana dove era rappresentato quasi al completo, appariva un mediocre artista, che cercasse affannosamente una personalità di cui era privo. Quest' anno si presenta con una tela smisurata, *L' assunzione della Vergine*, che accentua i difetti antichi e si perde in una deplorevole vacuità. Questo suo quadro — dipinto con quella tecnica filamentosa che non fu certo il pregio più grande delle ultime opere segantiniane — è vuoto di colore, scorretto di disegno, confuso di concetto. E la condanna sua più severa, consiste in questo: che pur essendo fra i più grandi della mostra, bisogna cercarlo per vederlo. Il Previati ha mancato il suo scopo principale e non è né meno riuscito a sbalordire i visitatori.

Ma a traverso tante incertezze e tante bizzarrie, una tendenza generale deriva dalle opere esposte in una mostra contemporanea: il bisogno veemente e sopraffacente di riprodurre la vita nelle sue apparenze complesse di luce, di movimento e di espressione. In fondo il problema della tecnica e quello del pensiero sono basati su questa soluzione: rendere con maggiore intensità e con più acuta profondità l' aspetto multiforme della vita moderna. E gli uni tentano di risolverlo con la maggiore estensione del colore e della luce, e gli altri si affannano nella ricerca del carattere e altri ancora si perdono nei viottoli pericolosi del simbolo e dell' allegoria.

Gli artisti contemporanei — anche da quel che risulta nella mostra veneziana — appariscono divisi in tre gruppi distinti: quelli che cercano di risolvere il problema della luce e del colore, quelli che tentano di rendere il movimento e quelli che si sforzano di esprimere il carattere. Di questi tre gruppi il più importante è il primo, anche perché essendo il problema puramente pittorico e superficiale si adattava meglio alla mentalità dei nostri pittori. Cercherò di studiare le diverse tendenze di questo gruppo e di determinare i caratteri di ciascuna di esse.

Il problema della luce è stato, del resto, l' ideale supremo a cui hanno teso i pittori durante l' ultimo cinquantennio. La scuola del Trenta, in Francia, i Macchiaiuoli in Italia e più tardi i discepoli del *plein air*, i divisionisti e gl' impressionisti hanno cercato sempre di rendere con la maggiore evidenza la fuggevolezza di un riflesso e la trasparenza di un' ombra. Ma a poco a poco, tutte le diverse scuole si sono eliminate o fuse nell' impressionismo propriamente detto e i mezzi meccanici dei divisionisti, dei *pointillistes* e dei loro seguaci, non sono rimasti — nella storia dell' arte — che semplici tentativi di transizione, abbandonati oramai da tutti e condannati per sempre. Nelle grandi esposizioni straniere — che ho seguito con interesse in questi ultimi anni — il divisionismo non apparisce più che come eccezione: ma a Venezia, quest' anno, rifiorisce timidamente per opera di qualche spirito solitario che si ostina in una tecnica oramai riconosciuta insufficiente. L' unico degli stranieri che vi perseveri è Henri Martin: ma il suo è un divisionismo ibrido, adattato a grandi tele decorative e innestato sulla tecnica sbiadita di Puvis de Chavannes. In Italia — come ho già detto — gli esempi sono meno infrequenti: Vittore Grubicy, ripete i suoi acquarelli e i suoi pastelli non privi di una ingenua grazia; Pellizza da Volpedo espone una ridda di bambini, in un prato primaverile, sotto un grande albero nudo che mette a pena le prime gemme. Il quadro non è propriamente divisionista, ma col divisionismo si completa: vi è in esso una certa freschezza e una certa piacevolezza non prive d'interesse; ma i colori appariscono crudi e le figure intagliate sul fondo e senza rilievo. Enrico Lionne invece, nel suo grande quadro ammesso fra i rifiutati, è francamente divisionista: ma quelle sue figure che mancano di costruzione e quel suo fondo che manca di solidità, non riescono a raggiungere quell'evidenza e quella luminosità che pure il pittore doveva essersi ripromesso. Vi è poi, tutta una serie di pittori che pure derivando dai divisionisti hanno cercato di fondere le due tecniche e di ottenere con qualche accenno di complementarismo applicato sopra una pittura solidamente preparata, una trasparenza atmosferica e una luminosità più intensa.

Il primo fra questi è il Morbelli, che riesce, decomponendo lo spettro solare e circondando come di un' iride la sagoma delle sue figure — a dar loro un' impressione di atmosfera veramente notevole. Soltanto, il metodo ha i suoi difetti e le ultime cose dell' egregio artista lombardo tendono a una sordità di colore che le sue prime non avevano. L' effetto ottenuto con le sue Vecchie che cuciono è sorprendente per giustezza di luce: ma nei quadri successivi e simili, il colore diviene sempre più nero, le ombre sempre meno trasparenti e il rapporto fra i diversi valori sempre più falso. Il che si spiega con la necessità di sacrificare tutto al breve effetto luminoso della superficie. Più esatto, invece, Luigi Gioli dimostra nelle due tele del *Tramonto* e della *Foce dell'Arno*, di aver saputo fondere assai felicemente le due tendenze in una pittura che ha buone qualità di luce e di trasparenza, di solidità e di poesia. Ma il tentativo va fatto cautamente e può riuscire pericoloso: giovi, ad esempio, la *Marina* del Discovolo, che pure ha qualità di trasparenza e di costruzione — cosa rara in una marina — ma che apparisce soverchiamente cruda ed aspra di colore.

Ma il gruppo di questi analisti della luce è oramai sopraffatto da quello degl' impressionisti propriamente detti. Si può anzi dire che l' esposizione di Venezia segni veramente il trionfo dell' impressionismo. Oramai, quasi tutti lo hanno accettato e quasi tutte le nazioni hanno rappresentanti nobilissimi della nuova tecnica. La quale tecnica è varia, individuale, difficile a essere classificata dentro limiti scolastici. Alcuni segnano ancora le ombre nere che si staccano in contrasto sui fondi chiari, come Raffaelli nella sua *Damigella d'onore*, come il Pissarro nelle sue vedute di Parigi. Altri cercano nei contrasti degli azzurri e della biacca una intensità luminosa che qualche volta raggiungono ma che danneggia la tonalità generale del quadro: come quel fantastico Eugenio Jansson con le sue marine notturne e coi suoi campi di neve dove pure è tanta evidenza. Altri ancora cercano l' anima del paese nella sua tonalità mutevole, come quel Claude Monet che sa fermare sulla tela con una così grande armonia l' impressione della cosa veduta. Il Jank — che ha un meraviglioso ritratto di amazzone — campisce di larghe macchie le sue figure disegnate robustamente e che si staccano in ombra sul fondo luminoso. Micael Ancher invece ottiene con la sua massima semplicità il massimo degli effetti osando un tono luminoso caldo sopra un tono luminoso freddo e dal contrasto derivando la sua massima forza. Il Sorolla si avvicina al suo confratello scandinavo per la semplicità della tecnica e per il metodo: ma le sue figure luminose staccano sempre sopra un fondo d'ombra — ricordo ancora quel bel quadro di bambini bagnanti all' Esposizione di Parigi — o le sue figure in ombra si profilano sopra un fondo di luce. Il Liebermann preferisce gli ambienti chiusi: le birrerie, i caffè, i giardini artificiali delle feste suburbane. Egli traccia a pena i personaggi ravvolti nell' atmosfera grave di fumo e di esalazioni, avvivandoli con qualche rapido tocco di colore, sottomettendoli alla tonalità generale dell' ambiente. Il Brangwyn vede in primo luogo le grandi macchie di colore, che determina dentro contorni precisi e fortemente disegnati, trascurando l' atmosfera, cercando di rendere più la sensazione decorativa di una scena che la sua intima struttura.

Di questi pittori l' Italia non ha ancora esempi e forse non ne avrà mai. La nostra osservazione è più minuziosa e il nostro paese più secco. A noi mancano le indeterminatezze evanescenti dei settentrionali e le loro nebbie argentine o dorate. Potremo ancora avere coloristi potentissimi: non avremo forse mai veri e propri impressionisti. E di coloristi fortissimi ve ne sono diversi nella mostra veneziana: ma due sopra tutto emergono. L' uno è un toscano ancora ignoto — Oscar Ghiglia — di cui sono lieto scrivere per il primo il nome. L'altro è Mario de Maria che mi sembra aver raggiunto con i suoi quadri odierni la più alta espressione di colore a cui possa giungere un artista. Questo bolognese che drammatizza la natura, questo sognatore di visioni apocalittiche ha tentato una felice tecnica a base di calce, quale dovettero averla i grandi coloristi veneziani prima di Palma il giovane. Il suo quadro — una luna smisurata che piomba sulla terra mentre l' umanità atterrita precipita in una corsa disperata — è tutto una violenza: gli azzurri più crudi contrastano con i verdi più violenti, i rossi inseguono i gialli, sembra che tutti i toni più audaci di una tavolozza esasperata si rincorrano su quella tela magistrale. Ma un'atmosfera d'oro, d' una straordinaria luminosità avvolge la scena e in quell'oro si fondono, si armonizzano, si equilibrano tutte le più eccessive tonalità. E il quadro ne risulta di una forza e di una bellezza suprema.

Queste, in poche note fugaci, le diverse tendenze della tecnica nell'arte contemporanea. Dalle quali tendenze risulta che oramai i pittori aspirano alla più grande semplicità. Ottenere il più intenso effetto col minore abuso di mezzi, è oggi l' ideale di ogni artista. È una buona promessa per l' avvenire e un buon augurio per l'arte del secolo che ci si apre d' innanzi.

Diego Angeli.

Romanzi e novelle.

L' anima di E. A. BUTTI — **Una passione** di NEERA — **Come presi moglie** di C. DADONE — **Novelle** di A. BELTRAMELLI.

La Libreria Editrice di Milano ha ripubblicato *L'anima* di E. A. Butti, un buon romanzo che, se non sbaglio, uscí la prima volta verso il '93 o '94.

L'anima ebbe ai suoi giorni un bel successo in Italia e all' estero. Rileggendola ora, o leggendola, come accade a me, si sente subito quanto siano mutate in pochi anni quelle leggiere cose che si chiamano la letteratura e il gusto del pubblico.

Il romanzo del Butti è un bell'esemplare di quelli che dieci o dodici anni fa si dicevano romanzi psicologici. Tutto tendeva allora alla psicologia. La psicologia per metodo, il piccolo caso dello spirito per subietto, in ciò consisteva quasi tutto il romanzo. E il piccolo caso dello spirito era quasi sempre il solito caso della carne: l'amore. Quasi tutto il romanzo era allora erotico-psicologico.

Oggi è cambiato di sostanza e di metodo, o di forma. Ha nell'espressione pretensioni più estetiche e il suo contenuto è ordinariamente politico. Soltanto, l'estetica de' romanzieri italiani è per lo più altrettanto ignorante quanto pretensiosa, e la loro politica si fonda su due o tre luoghi comuni, quelli che sono più in corso per il momento.

Chi avversa tali atteggiamenti del romanzo di oggi può tornare non senza diletto al romanzo di ieri e gustarlo come un'amabile novità. Così è accaduto a me leggendo *L'anima* del Butti.

Questo romanzo è ancor vivo e fresco alla lettura. E tale appare non soltanto per un effetto di reazione al gusto del momento, ma anche perché è realmente materiato di sostanze durabili. E queste sono un pensiero filosofico ed una moralità superiori, quali appaiono in quasi tutte le opere di E. A. Butti.

Anche il romanzo di Neera *Una passione* uscito in questi giorni (Milano, Remo Sandron) ci riporta a quella che sino a pochi anni fa pareva essere e voler restare la sola ispirazione della letteratura amena: all' ispirazione della passione amorosa.

Nel libro di Neera vi sono due cose che hanno cominciato a sparire dagli orizzonti fantastici e sentimentali de' nostri narratori occupati a risolvere i più gravi problemi sociali: la bella e forte giovinezza virile appassionata e la beltà muliebre.

Bisogna dire però che questa beltà muliebre è forse il peggior difetto del romanzo della valente scrittrice lombarda.

Ella si chiama Lilia e l'autrice ce la presenta come una creatura di straordinaria bellezza e di straordinaria grazia dell'animo e della persona, una di quelle elette e leggiadre donne a cui si è soliti attribuire il titolo di divine. Costoro per la virtú della bellezza e per un intimo decoro dei loro pensieri e dei loro atti possono essere nobilissime anche quando non seguono i precetti della morale comune. Rarissime, forse introvabili nella vita, possono essere una deliziosa visione d'arte. Ma l'arte quando vuole rappresentare tali sue visioni, deve fare opera straordinariamente difficile, delicata e profonda.

Neera invece tenta di giungere al suo intento con un mezzo assai facile: col sopprimere per tre quarti il carattere, la figura, la vita di Lilia, divinissima donna dai molti amori e dai molti amanti. In verità i lettori sanno ben poco di lei. I suoi lineamenti morali, come quelli fisici, come i fatti della sua vita, sono evanescenti. Doveva essere la donna che ha molto amato e peccato, e pure inalza i nostri cuori, non se siamo de' comuni moralisti borghesi, ma se abbiamo quella superior morale che è il buon gusto estetico della vita come dell'arte: doveva essere; ma non è così. Nel libro non vive affatto come l' autrice l' ha concepita.

Così come vive, mi sembra che neppur sia molto simpatica. Io me la componevo nella fantasia secondo i discorsi che fa tra i suoi numerosi adoratori nei dialoghi che adornano le prime cinquanta pagine del romanzo. Il suo discorso, il tono, l' accento, il vocabolario del suo discorso sono di donnetta che ha della propria bellezza, della potenza di questa, del suo dominio sopra gli uomini, un sentimento non fino. « Per penitenza però della vostra insubordinazione preparerete un *entrefilet* per annunziare ai vostri lettori che il giovane Ippolito Brembo, oltre che essere un eroe, ha spiegato un talento eccezionale come musicista. Ne ebbi la comunicazione diretta da un professore del conservatorio di Bergamo. Prometto un premio, che potrebbe anche essere una *discrezione*, a chi saprà condurmi qui il giovane eroe. » Conosciamo le piccole donne che parlano così ai loro adoratori. Abbiamo facilmente nell'orecchio il suono della loro voce non divina e non spirituale.

Di tale dissidio tra la concezione e la fattura della protagonista risente naturalmente tutto il romanzo. Specialmente risente della indeterminatezza del tipo.

Sotto altri aspetti e in altre parti è superfluo il dire che *Una passione* di Neera è un romanzo assai notevole. Quell' Ippolito Brembo e il suo amore così giovanile per Lilia sono vivi. E soprattutto sono eccellenti tutte quelle pagine del romanzo assai comiche che ci narrano della famiglia di Ippolito, dei suoi zii Romolo e Remo. La parte descrittiva del libro è spesso ricca di colore ed efficace. Neera trova non di rado dei motivi poetici, talvolta di una bella estensione simbolica, come in quella gita degli amanti per il lago al lume di luna, motivo vecchio assai, ma rinnovato nei particolari.

Vecchio di un anno è ormai un volume di Carlo Dadone *Come presi moglie*; ma mi si dice che questo volume ha avuto un buon successo librario e continua ad averlo ancora; quindi si è sempre in tempo a parlarne.

Si compone di un piccolo romanzo e di tre o quattro novelle. Queste e quello sono in verità assai piacevoli a leggere.

Il Dadone tratta un genere che è raramente coltivato in Italia: il genere narrativo comico. E possiede le buone doti che gli occorrono: fantasia sbrigliata, un sentimento comico, o tragicomico, del mondo e della vita, una prosa narrativa sciolta, assai vivace e non disadorna.

Dei cinque o sei componimenti del volume, il primo, cioè il romanzetto, mi sembra il migliore. Nasce da una ispirazione triforme, letteraria, erotica e gastronomica. L'eroe del racconto è un giovanotto che è un famoso ghiottone, scrive romanzi di appendice ed ha una gentile avventura con una signorina. L' autore riesce a fondere in una narrazione assai gustosa, quella che può essere una disgrazia per un giovane letterato, di scrivere cioè romanzi di appendice, e quelli che possono essere due suoi desiderii insodisfatti: una mensa luculliana e una gentile avventura con una signorina.

Voglio chiudere queste note dicendo qualche parola di alcune novelle che ho avuto il piacere di leggere in questi giorni in estratti della *Rassegna Internazionale* di Roma. Dico di alcune brevi novelle romagnole di A. Beltramelli.

Confesso che non le conoscevo prima. Qualche amico intelligente me ne aveva parlato con straordinarie lodi incitandomi a leggerle. Ne ho lette quattro o cinque, *La nave rossa*, *I ciechi*, *L' odio*, *Le figlie di Judèc*, ed ora sono lieto di additare ai miei lettori un giovane scrittore, il cui nome è noto appena nei più ristretti circoli letterarii e che merita una grande considerazione. Si tratta, se non sbaglio, di uno scrittore di grande ingegno.

Il Beltramelli è uno scrittore di razza e di gagliarda razza. Il suo stile è ancora rude e selvaggio, ma straordinariamente significativo e potente. È delicato talvolta come in questa descrizione di un corso d' acqua: « Passarono il ponte di Bagnolo su l'azzurro fiume tortuoso e quieto fra le sue dense robinie; il fiume più bello della Romagna il quale ha sua culla col Tevere biondo sull' aspra Falterona e scende fra cascatelle e correntie, fino al suo quieto andare nel piano fra canneti e cime di pioppi, fra casolari e borgate; da Meldola ricca di mulini al breve passo della Sisa ridente, a Coccolia piena di ville e di grida. »

Il giovane scrittore è essenzialmente romagnolo, il suo ingegno è ricco dei succhi della sua terra, il suo animo è animato dalle fiere forze della sua stirpe, egli rappresenta sempre la sua regione. Di una scrittrice regionale, di una sarda, di Grazia Deledda si incomincia a parlare come di una vigorosa rivelazione dell' anima di un popolo; accanto a lei giova porre il nostro novelliere, in cui l'anima di un altro popolo rubesto si manifesta pienamente.

Il Beltramelli vede e sente poeticamente con grande spontaneità e sincerità; vede grandiosamente e sente tragicamente secondo le tragiche passioni della sua terra. Almeno in ciò che ho letto io, è sempre popolare e campagnolo. I suoi eroi sono gli uomini semplici e violenti che lavorano nei campi e lungo la marina di Romagna. Le sue novelle, di per se stesse, senza alcun artifizio, per la verità umana semplice e profonda che contengono, si elevano alla significazione simbolica.

Io spero che siano presto raccolte in volume e così tornerò a parlarne. E lo farò non tanto per il piacere che si prova a scoprire il raro merito vero, quanto perché la nostra letteratura nazionale è quasi tutta altrettanto artificiosa quanto esile ed esanime; e quindi è bene che non vada perduto quel poco che produce di veramente sincero e forte.

Enrico Corradini.

AUDACES....

(NOVELLA)

Eravamo una comitiva d'amici seduti ad un tavolino esterno di un grande caffè, in una piazza di Firenze.

Una sera magnifica di maggio, calma e stellata, ci avvolgeva in un tepore delizioso, metteva fra noi e intorno a noi un' animazione insolita, un brusío rumoroso ed allegro di gente felice di vivere e di essere insieme. Era uno di quei rari momenti nei quali la perfetta pressione barometrica, lo stato elettrico dell'aria, chi sa! un vento che ha cessato di soffiare nel deserto di Sahara e uno che comincia nel Baltico, una depressione che si forma sul golfo di Biscaglia o un sistema planetario che si estingue nello spazio, mille altri nonnulla di questo genere, fanno sí che si trovi alla vita un sapore nuovo, un sapore di una delizia intensa e profonda, e che ci sentiamo molto contenti di esistere e di respirare. È allora che si trova l' umanità sopportabile, la conversazione con gli amici oltremodo piacevole, ed innocue le bibite dei caffè. Domani non sarà piú cosí, e tutto sarà cambiato dentro e fuori di noi.

Intanto eravamo allegri, e in vena di ridere e di scherzare.

Operai della penna ed esperti giocolieri della parola, ci divertivamo a far ballare delle teorie, a caracollare su delle chimere, a far piroettare dei sofismi, e la nostra conversazione, svelta e bizzarra, andava qua e là a zig-zag, sfiorando amabilmente il divino e l' umano a seconda del capriccio dell' associazione d' idee.

Ogni tanto un motto di spirito, una risposta pronta ed arguta, qualche paradosso che partiva filando come un razzo verso le stelle, ci facevano scoppiare in una risata sonora, ed allora qualche consumatore vicino, qualche passante in cerca di un posto introvabile, si volgevano verso di noi e ci guardavano meravigliati.

A un certo punto, trattando d' estetica, eravamo passati, per una transizione molto naturale, a parlare di donne. Come in Francia tutto finisce con delle canzoni, cosí in Italia tutto ha termine con questo argomento piacevole.

E ognuno di noi aveva qualche osservazione personale da comunicare agli altri, qualche avventura, qualche aneddoto raro od inedito da narrare, e tutti mettevamo in comune il tesoro raccolto nelle nostre esplorazioni del mondo femminile, questo mondo cosí vicino e pure cosí lontano da noi! Errori della prima giovinezza, disillusioni patite, buone e cattive fortune, idilli sfumati di un' ora e lunghe passioni che un tempo avevano assorbita tutta la nostra anima, intrighi bizzarri e casi di comicità impensate, tutto era buono per gettare nel fuoco della conversazione, per alimentarne la fiamma viva e divoratrice.

Cose che un giorno ci avevano fatto piangere tutte le nostre lacrime, ora ci facevano sorridere; e ognuno parlava di sé come avrebbe parlato di un amico lontano e quasi dimenticato, un buon amico molto ingenuo e discretamente balordo.

E infatti, siamo noi forse gli stessi a distanza di qualche anno, in questo mondo dove tutto muta da un istante all' altro?

E poi — l' ho già detto — quella sera eravamo in vena di ridere e di scherzare.

È un fenomeno curioso, e forse non abbastanza studiato, il bisogno che ci prende in certi momenti di divertire gli altri e noi stessi alle nostre spalle. Quella sera eravamo proprio invasati da tale bisogno, e le nostre confidenze si attiravano eccitandosi con un crescendo meraviglioso.

Ecco, per esempio, quello che ci raccontò Dodo, l' amabile Dodo come lo chiamano gli amici, una delle buone penne, oggi, del giornalismo italiano.

— Io — cominciò egli a dire — vi racconterò una cosa incredibile e vera.

Ero studente matricolino di lettere all'Università di Roma, ed avevo venti anni. Avere vent' anni val piú che esser Papa — l' ha detto uno che se n' intendeva: un Papa, — ed io, perfettamente convinto di questa verità, cercavo di provarmelo con i fatti.

Avevo letto una quantità incredibile di romanzi, e mi sentivo addosso una bramosía folle, una febbre indiavolata di viverne uno finalmente anch' io, di mettermi anch' io una buona volta in capitoli. Al mio attivo, fino a quel momento, io non potevo vantare che qualche anemico idillio con delle pallide cugine, o delle trascurabili avventure con qualche ovvia domestica. Roba, insomma, da ridere. C'era da morire di vergogna quando certi miei compagni mi raccontavano le loro imprese e le loro buone venture. Uno specialmente, studente di terzo anno, col quale mi ero stretto in grande amicizia, mi sbalordiva coi racconti delle sue gesta amatorie. Quello lí era capace di pigliare una donna con la stessa facilità con cui si prende una mosca: tà, e l' aveva in mano. Bel tipo!

Egli divenne mio maestro, e mi faceva dei piccoli corsi teorici pratici di seduzione. Si chiamava Ovidio — guardate le combinazioni! — ed a similitudine del suo grande omonimo aveva composto un piccolo trattato manoscritto sull' arte d'amare che s' intitolava cosí: « Manuale del perfetto seduttore, ad uso delle scuole primarie. »

Me lo prestò, ed io lo lessi d' un fiato. Mi ricordo che cominciava cosí: « Per fare la guerra, ha detto qualcuno, occorrono tre cose: denaro, denaro e denaro; per conquistare la donna, dico io, tre cose sono assolutamente necessarie: audacia, audacia, audacia. » E continuava di questo passo, allegramente. Era scritto da cima a fondo con un brio indemoniato, e due capitoli specialmente, uno che s' intitolava: « Il quarto d'ora del diavolo, » e un altro: « Balistica delle occhiate, » erano veri capolavori di osservazione acuta e di sottile psicologia.

Il libro si chiudeva col famoso proverbio, che era come il motivo fondamentale di tutta l' opera: « Audaces fortuna juvat. »

Ora una bella mattina di primavera, tutto vibrante ancora di quella lettura, uscii di casa col fermo proposito di mettere in pratica gl' insegnamenti dell' amico. Volevo avere anch' io la mia « grande » avventura, e mi giurai che non sarei tornato a casa se prima non avessi concluso qualcosa.

Voi sapete che chi cerca trova, e naturalmente finii per trovare anch' io; oh, se trovai! Ma procediamo con ordine. Abitavo allora in piazza Barberini, e presi su per via Sistina, passai la Trinità dei Monti, villa Medici, e m' internai nel Pincio.

Il Pincio, nelle belle mattine di primavera, è un delizioso paretaio d' amore. Vi sono delle « misses » rosee che cinguettano, delle « fräulein, » delle « demoiselles, » e non mancano le signore e le signorine nostrali. Dei giovani le seguono, discretamente, o siedono qua e là sulle panchine, oppressi dalla primavera. E i grandi uomini, immobili sulle loro erme, guardano passare fra la verdura tenera tutte quelle vesti chiare e tutti quegli amori, e i loro occhi di marmo sono pieni di un' infinita indulgenza e s' inteneriscono di lontani rimpianti. Dante ripensa alla sua Gentucca, ed Ugo Foscolo istituisce dei confronti con le sue Grazie di Bellosguardo.

Entrai dunque nel Pincio, e mi misi a percorrere i viali in cerca della mia vittima designata.

Ero in pieno assetto di guerra, vestito come un baronetto inglese, di bigio, con un bel fiore all' occhiello, e facevo ronzare nel l' aria un finissimo stick col quale ogni tanto decapitavo qualche giovane germoglio delle siepi. Mi sentivo discretamente sicuro del fatto mio, e, per aumentare quella mia sicurezza, andavo ruminando qualche aforisma del mio impareggiabile amico. « Ricordati che una bella cravatta, bene annodata, farà sempre maggiore impressione ad una donna che un pensiero profondo. » Oppure: « Con le donne potrai fare a meno della testa, ma un cappello che ti avvisi è cosa di un' importanza capitale ». « Due scarpini attillati e ben lucidi, ecco due buoni argomenti con loro »....

Ora, nulla di tutto questo mi mancava, e la mia cravatta specialmente, una cravatta mirabolante, annodata con una grazia di tocchi suprema, era davvero « una di quelle cravatte che fanno pensare. »

Poteva dunque non arridermi la vittoria?

Ero certo che colei che cercavo doveva essere in qualche parte di quel giardino, e infatti non tardai molto a trovarla. Incontrandola — benché non l' avessi mai veduta prima di quel momento — io provai la medesima sensazione di coloro che sono all' inizio di qualche amore, quando vedono apparire inaspettatamente la donna che amano. Fu lo stesso tremore del cuore, la medesima scossa dei nervi, lo stesso tuffo del sangue. « In repentina coamantis visione, cor tremescit amantis. » Proprio cosí.

Questo, pensai subito fra me, dev' essere « il colpo di folgore. » Coraggio! è lei!

Essa era di quelle donne che quando s' incontrano per la prima volta sembra quasi di riconoscerle, tanto esse corrispondono al modello di bellezza che ognuno di noi porta nella sua mente. Bruna, di una proporzione divina di forme modellate perfettamente in una veste di pallido eliotropio, essa era tutta un' armonia di grazia nativa e di sobria e squisita eleganza.

Un' amica, pure assai bella, l' accompagnava, ma essa era priva di quel nonnulla indefinibile che costituisce la « linea » e che distingue una donna fra mille, quel nonnulla che l' altra aveva come diffuso intorno a sé, emanante da tutta la sua persona come una sottile vaporosità di nimbo.

Io mi misi a seguirle.

La mia bella incognita camminava, molleggiava per meglio dire, con quell'andatura cosí caratteristica di tali donne, un' andatura di una carezzevole flessuosità felina, dov'era qualcosa della molle pieghevolezza del giunco e insieme della flessibilità potente di un acciaio dissimulato in una morbidezza di velluto. I suoi garetti fini e nervosi, i suoi piccoli piedi agili che apparivano e sparivano fra un ondeggiamento spumoso di pizzi, facevano naufragare deliziosamente la mia anima in un mare di sogni.

Oh! — pensavo fra me — potere amare una simile donna ed esserne amato!

E la mia fantasia galoppava, galoppava senza freno, noncurante di ogni ostacolo e di ogni richiamo della ragione, creando nel mio cervello acceso immagini di una vivezza quasi dolorosa a forza di essere eccitante, mostrandomi scene di possibili future intimità come presenti e reali. Tutto il romanticismo dei miei venti anni si ridestava ora in me, ribolliva in una fermentazione febbrile. Sapevo di avventure avviate cosí, alla lesta, per un caso qualunque, per un momento saputo cogliere, per uno di quei nulla di cui si tesse la nostra vita; e il baldanzoso proverbio latino, dal quale mi era spiegata in quel momento la colossale fortuna della sottostante Roma, eccitava in me fino al parossismo l' istinto primordiale della conquista immediata: « Audaces fortuna juvat. »

Intanto le due signore, inconsapevoli forse della mia presenza e certamente dei miei progetti, camminavano parlando e ridendo fra loro.

Esse girarono un pezzo qua e là, poi, scendendo giú per la bella via tortuosa che conduce a Piazza del Popolo, e traversata la piazza magnifica, imboccarono per via di Ripetta.

A un certo punto, dopo essersi fermate un poco nell' atrio di un palazzo, esse si separarono, e la mia bella incognita, ritornando su i suoi passi, traversò nuovamente la piazza e si mise a risalire il Babbuino.

Io la seguivo ora da presso, fatto piú ardito dal viavai della gente.

Finalmente, dopo qualche sosta davanti alla mostra di alcune botteghe, essa infilò nel portone di una casa.

Senza esitare un momento le tenni dietro. Ero come ipnotizzato, ed agivo in una specie d' incoscienza che non mi permetteva di vedere la stranezza e la temerità folle dell'azione che stavo per commettere.

Salendo le scale — eravamo a distanza di una rampa l'una dall'altro — a un tratto la divina signora si volse verso di me, e mi parve d' intravedere nel suo volto come un lieve sorriso. Ebbi, piú tardi, la spiegazione di quel sorriso, ma in quell' istante io lo presi per un incoraggiamento, e voi potete immaginarne facilmente l'effetto pirico su di me. La prima cosa che feci fu di ridurre subito alla metà la distanza che ci separava. Ma quale non fu la mia sorpresa, quando arrivati al secondo pianerottolo, e, dopo che essa ebbe aperta una porta, mi fece capire con uno sguardo che io potevo entrare?!

Io non credevo piú a me stesso e dubitavo forte di essere sveglio.

La cosa aveva invece una spiegazione molto semplice e naturale. In quello stesso appartamento — lo seppi alcuni giorni dopo — abitava un suo cognato, studente come me all' Università, ed essa, abituata a vedere spesso dei compagni che andavano a trovarlo, mi aveva preso per uno di loro.

Qui bisogna che apra una piccola parentesi. Io credo che in certi momenti, invece del consueto Angelo Custode, noi abbiamo dietro le spalle qualche spirito burlone che si diverte a farci dire delle grandi sciocchezze e a farcene commettere ancora delle piú madornali.

Entrato dunque che fui nell' ingresso — una specie di andito con delle porte laterali — la signora mi guardò un poco da capo ai piedi, quindi, col piú affascinante dei sorrisi, mi domandò:

— Scusi, chi desidera? —

Non ero preparato a questa domanda, anzi a nessuna domanda, ma sapendo che il restare senza parola è un grave errore di condotta con le donne, lasciai andare questa risposta piramidale:

— Lei, o divina signora! —

Dovevo avere negli occhi e nella faccia un'espressione molto strana, perché la divina signora, dopo aver gettato un grido acuto, aprí una porta dell' andito e sparí agitando le braccia. Allora apparve una cameriera e cominciò a strillare anche lei come un' oca. Quasi nello stesso tempo scaturí da un'altra porta un giovane di forme piuttosto vantaggiose il quale si precipitò su di me urtandomi con la violenza di un ariete e facendomi volare il cappello in un angolo. Andavo per raccoglierlo, quando apparve un altro signore che aveva l'apparenza di un can buldog, e dietro a lui un cameriere, poi un cuoco, un'altra signora, un ragazzo, e tutti gridavano insieme facendosi delle domande che non capivano, gesticolando furiosamente, venendo verso di me a pugni tesi.

Naturalmente, visto il ciel torbo, io feci una rapida giravolta e infilato l' uscio mi precipitai per le scale.

Facevo i gradini a quattro a quattro e mi parevano pochi, mi sembrava che quelle scale non finissero mai come nell' incubo di un sogno, e scendevo, scendevo, ansante, trafelato, senza cappello, sentendo dietro di me quei tremoti che m' incalzavano urlando come una muta di cani.

Come Dio volle potei finalmente sboccare nella strada, e mi misi a filare rasente i muri di passo piú lesto che potevo, cercando di non destare l'attenzi one della gente. Ma qualcuno si era affacciato a delle finestre, e udivo delle grida che mi facevano l'effetto di tante martellate sulla testa: — Pigliatelo! arrestatelo!... Dei passanti si fermavano a guardarmi. La mancanza di cappello, l'alterazione della mia fisonomia, sapevano di crimine lontano un miglio. Per l'appunto due guardie mi venivano incontro con aria tranquilla, sullo stesso marciapiede. Quando una cosa deve andar male, tutto accade per la peggio: accade anche d' incontrare delle guardie per una strada di Roma.

Intanto coloro che mi avevano inseguito anche nella via — lo studente e il cameriere — mi avevano raggiunto; essi m' indicarono ai due poliziotti, e questi si precipitarono su di me. Con i baffi irti, gli occhi roteanti, essi mi agguantarono per le braccia stringendomi come in due morse.

Vi assicuro che le granfie della legge sono tutt'altro che di velluto: le ho provate.

Intanto della gente cominciava ad agglomerarsi intorno a noi, ed essendo quella un ora di massimo passaggio, ben presto una vera folla si mise a seguirci.

Tutte le impressioni di quei momenti, anche le piú minute, le ho ancora cosí distinte nella memoria, che mi par di vedere una fotografia di un dettaglio perfetto: un calzolaio che apparve sulla soglia della sua bottega con una scarpa in mano; un orologiaro con la sua lente nell'occhio; degli antiquari polverosi con le loro spazzole di piume; dei salumai unti; e dappertutto faccie sorridenti di persone che si rizzavano in punta di piedi, ansiose di vedermi, felici di potere assistere al fattaccio, pregustando la gioia di poter raccontare. Passò un *omnibus*, e tutti quelli che vi erano dentro si ammontarono dalla stessa parte per godersi lo spettacolo dai finestrini.

Un rumorío allegro di festa si levava dalla folla. Io vedevo verde. E degli sciami di ragazzi, di quei maledetti ragazzi che sbucano a un tratto non si sa di dove, mi riddavano attorno, urlando, frenetici, mi davano delle capate nel didietro. Allora vedevo rosso.

Mi ricordo di un inglese, una specie di spauracchio da uccelli, con un vestito a grandi quadri che pareva un' inferriata, il quale con una voce da galletto diceva a qualcuno, indicandomi:

— Un robbèro? aoh! multo elicante ciofino!

Udii un altro che disse:

— È un ladro in guanti gialli.

Infatti, avevo dei guanti gialli.

Finalmente giungemmo ad una sezione di pubblica sicurezza.

Lí, in confronto dei miei accusatori, fui sottoposto ad un lungo, laborioso, slombante interrogatorio da un giovane vice ispettore pieno di zelo e fine come un ago. Passate quindi diverse ore in una camera di sicurezza, dove feci delle riflessioni abbastanza profonde per la mia età, finalmente, per intercessione di un deputato che in quei giorni minacciava di diventare ministro, fui rimesso all'aperto e tornai ad essere uccello di bosco.

È da quel giorno — esclamò l'amico Dodo dopo aver tracannato un resto di birra dimenticato in fondo al gotto — è da quel giorno che ho perduta la fiducia nei proverbi, e specialmente in quelli latini.

Moisè Cecconi.

VENEZIA

nell' « Italia Artistica ».

In quella estrema parte di Venezia, che prima s' allieta del sole oriente, dove è tanto dolce convenire dalle *fondamenta* e dalle *calli* rumorose per godere tra il verde la pace serena del cielo e delle acque, (e gli assenti dalla patria ne portano in cuore l' inguaribile nostalgia) il Palazzo dell'arte ha ora aperto per la quinta volta le nobili sale a quanti le aspre contingenze della vita moderna non tolgono, ma acuiscono il bisogno e l' amore delle cose belle. Chi però, giungendo a Venezia, potrà non avvertire l'altra meravigliosa esposizione, che tutti i giorni la città delle lagune offre di sé e della sua gloria millenaria nelle chiese, nei palazzi pubblici e privati, ovunque una linea verdastra di acque si insinui o un ponte getti sul canale l' ombra oscura della sua curva? Chi potrà non provare il desiderio di sentire in sé ripercosso un moto almeno di quella che fu la grande vita artistica di Venezia ducale?

Di essa s' è fatto interprete geniale e sicuro Pompeo Molmenti pubblicando, son poche settimane, nella serie di monografie illustrate dell' *Italia artistica*, edite con severa eleganza dall' Istituto Italiano d'Arti Grafiche, il terzo fascicolo che a Venezia si riferisce e che vuol essere come una necessaria prefazione a quell' opera, cui ha dedicato il meglio degli studi indefessi e che uscirà fra poco in una nuova edizione, dopo venticinque anni dalla prima, interamente rinnovata e nel contenuto e nella forma: la *Storia di Venezia nella vita privata*. Intanto in queste pagine, che son come il diretto commento alle cento e trentuna illustrazioni del testo, tutto lo svolgimento dell' arte veneziana è sobriamente delineato con efficace e compiuta sintesi. Ora le sintesi, come appaiono facilissime a chi non sa, cosí sembrano difficili a chi sa e faticose a chi vuole che qualsiasi affermazione o nome o data non siano racimolazione capricciosa dalle altrui pubblicazioni, ma il riassunto fedele e il fedele prodotto delle proprie dirette ricerche.

Il sorgere di Venezia tra gli squallori d'una laguna infestata dall' aria malsana, priva di spiaggie facili all' approdo, scarsa di abitanti; il sorgere tra secche e paludi di un *mondo mirabile di pietra*, di un *fantastico paesaggio d'architettura e di prospettive* appare miracolo, che solo poteva compiere « la volontà gagliarda di un popolo, formatosi nel folto buio dei secoli di mezzo, vissuto libero e fecondo oltre un millennio. » Ma prima che ad abbellire si doveva pensare a render forte e sicura dalle insidie dei nemici la nuova sede. Soltanto nel principio del nono secolo, essendo primo doge in Rialto Agnello Partecipazio (811), fu creato un magistrato triumvirale, cui spettava non soltanto di ordinare i prosciugamenti e gli interrimenti, ma pur di soprintendere agli edifici che si andavano costruendo. Il Molmenti descrive efficacemente, a grandi linee, la particolar fisonomia dell'antica città, con le sue *fondamenta* e *traghetti*, *campi* e *campielli*, *piscine* ed *herbidi piani*, cioè verdi prati dove pascevano gli armenti, mentre per « le strade sporche e fangose correvano i cavalli e grufolavano liberamente i maiali. » All' umiltà delle case private fa però contrapposto, fin dai primi tempi, la magnificenza dei pii edifizi: restano a Grado e a Torcello preziose reliquie di chiese erette nel sesto e settimo secolo. Nell' 829 si gettano le fondamenta del tempio dedicato al Santo Evangelista, che doveva accogliere « tutta la storia multiforme dell' arte », come la storia civile e politica di Venezia e nelle glorie e nelle sventure: di contro viene innalzata la gran torre, vigorosa affermazione della forza del nuovo popolo. Nell' 811 il doge Partecipazio fa costruire il Palazzo Ducale, due volte distrutto dall' incendio, due volte rifatto con sempre maggior magnificenza. Nel 1104 ha principio l' Arsenale. Sotto Pietro Orseolo II (991-1008) la potenza veneta si consolida: con i commerci e le industrie fiorisce l'arte architettonica pur negli edifici privati; arte lombarda innestata sulla bizantina, che diede fra altri, nel XIII secolo, il palazzo dei Da Pesaro, oggi Fondaco de' Turchi. Sulla fine del dodicesimo secolo l'architettura veneziana si piega all'agile stile ogivale o gotico, di cui sono splendide creazioni, fra altre, le chiese di Santa Maria dei Frari e dei Santi Giovanni e Paolo e le due facciate, prospicienti la laguna e la Piazzetta, del Palazzo Ducale, rifabbricato nel 1340. « In un' armonia sempre piú elegante, va unendosi il genio occidentale all' orientale, nell' architettura del secolo XV. Fanno elegante pompa ne' prospetti de' palazzi gli archi a fregi e a rilievi, le colonnine disposte a coppie e a fasci, gli snelli balaustri dei poggiuoli, le cornici frastagliate, i leggiadri fori quadrilobati, interposti alla parte superiore delle finestre. » Meravigliose fantasie marmoree, che specialmente ammiriamo nel palazzetto della *Ca' d'oro*. Venezia, avendo frattanto raggiunto, sulla fine del secolo XV, il sommo della sua potenza, vuole alla gloria civile e alle ricchezze conquistate, uniti lo splendore delle arti e la magnificenza del lieto vivere. L'architettura si tramuta dallo stile archiacuto nel romano « fondendo la grazia con la forza. » Il palazzo Loredan, la chiesa dei Miracoli, quella di S. Zaccaria, le facciate del Palazzo Ducale sul Cortile e sul Rio, le Procuratie Vecchie sono gioielli dell' architettura veneziana del Rinascimento; mentre la scultura, accompagnatasi a quella sin dal secolo XIV, dà il monumento di Bartolomeo Colleoni. A mezzo il secolo XVI, con il Sammicheli e il Sansovino, l' imitazione dei latini si fa anche piú viva. Sono del secondo la distrutta Loggetta, l' imponente mole della Zecca, la meravigliosa Libreria. Meno si adattò allo speciale carattere di Venezia l' architettura palladiana; cui segue sulla fine del Cinquecento, quasi ribellione alla soverchia rigidezza delle norme antiche, il barocco.

Accanto all' architettura la pittura, che sorse piú tardi, ma che raggiunse anche piú alto splendore. Antonio Vivarini, il quale sentí l' influsso di Gentile da Fabriano e del Pisanello, fondò quella scuola di Murano (1430-1441) da cui uscirono Bartolomeo ed Alvise Vivarini e Andrea da Murano. Gentile da Fabriano fu pur maestro di Jacopo Bellini, padre di Gentile e Giovanni; con quest' ultimo l' arte della pittura trova la sua forza e la sua inspirazione nello studio della verità, non disgiunta dalla soave commozione d' un alto significato. A tale periodo, che una numerosa famiglia di pittori rese glorioso, pone termine la nascita del Giorgione (1478). Con questo voluttuoso artista, inspirazione e indirizzo della pittura si mutano: per tutta la Venezia del Cinquecento si diffonde « la pompa sensuale della bellezza. » Bellezza di opulente donne bionde, ricchezza di patrizi dalle vesti sfarzose, letizia di feste e conviti trionfano nelle tele del Giorgione stesso, di Tiziano Vecellio, di Paolo Veronese, del Tintoretto, per non ricordare che i sommi. Dopo la morte del Tintoretto (1597) « andò spegnendosi la luce dell' arte insieme con la prosperità della patria. » Mai però decadenza fu piú luminosa. Il Molmenti segue le varie manifestazioni artistiche di questo periodo, nella architettura e scultura e pittura e pur nell'arte decorativa, che diede nel seicento splendide prove, come possiamo ammirare nelle quattordici stanze del palazzo Albrizzi a Sant' Apollinare. Per la pittura, Jacopo Palma il giovane è capo della scuola de' manieristi, ne' quali la ricerca dell' effetto spegne il sentimento. Sui primi del secolo XVIII si nota un risveglio. « Accanto alla pittura pomposa sorse, quasi per reazione, un' arte graziosa e raffinata, che fu come il sorriso della veneta decadenza. » Rosalba Carriera, il Canaletto, Pietro Longhi ritraggono nelle loro tele la molle vita del settecento veneziano. Ma sopra tanta mollezza e frivolità sorse, uomo non del suo secolo, e chiuse degnamente la tradizione della grande arte, Giambattista Tiepolo (1699-1770), che riconduce la pittura alle glorie del Cinquecento per rivestire di splendido manto la repubblica morente.

Con la libertà si spegne pur l' arte. Poi, quant' anni di oscuro dolore nella vita della nobile città, che vide lo sciagurato scempio de' suoi monumenti; e quadri e statue e ogni cosa piú preziosa e gloriosa miseramente dispersi!

Nemmeno in questi ultimi tempi si risparmiarono insulti alla sua bellezza; ma oggi che Venezia par ritrovare in sé stessa, dopo lungo torpore, una nuova energia, oggi che par comprendere la missione cui è chiamata da tutto il suo passato, e accenna ad avviarsi alla riconquista della duplice gloria, che fu

sua, nelle arti e nei commerci, oggi Venezia ritrovi pur la forza di cacciare da sé gli inconsulti profanatori!

Abbiamo così sfiorato per sommi capi la materia, che nessuno, meglio del Molmenti, avrebbe potuto svolgere. È già un quarto di secolo che egli, con perseveranza nobile e rara va rintracciando di sui documenti, per archivi pubblici e privati e per biblioteche infaticabilmente, e nei monumenti rimasti, confortato dal grande amore di patria e dell' arte e della storia, le vicende della sua Venezia, sia nella vita pubblica che nella privata. In tanta nervosità di studi, fra tanti allettamenti, che ai colti ingegni, avidi del sapere, offrono le varie discipline o i vari aspetti d' una sola disciplina, il Molmenti seppe mantenersi fedele all' indirizzo che i suoi studi ebbero nella prima gioventú. Egli offerse tutto il suo ingegno e tutto il caldo entusiasmo del suo animo amante del bello e del vero storico, a Venezia, alla città di gloria, capace di soddisfare della sua poesia, del suo mistero, della sua bellezza, della sua forza la molteplicità, l' ansietà, la vigoria d' ogni piú energica mente. Egli non disperse le forze del suo ingegno; le quali vedremo dar nuova e luminosa prova nel rifacimento di quella che fu la prima opera della sua giovinezza, cui egli ora attende con severa diligenza e che noi con impazienza aspettiamo.

Tullio Ortolani.

MARGINALIA

* **Per la Sala toscana all' Esposizione di Venezia.** — Quanti e quali pregi di dignità artistica e di buongusto finemente paesano abbia la Sala toscana all' Esposizione, fu già detto ripetutamente, non in queste colonne soltanto. Per la ricchezza dei materiali messi in opera, per la sobrietà e la correttezza delle decorazioni, destinate più che ad avventare sulla folla distratta, a conquistare con sicuro fascino l' osservatore intelligente ed eletto, la Sala toscana per giudizio unanime primeggia insieme con la romana sulle altre. E sarebbe riuscita addirittura perfetta se non ci fosse un piccolo guaio che già su questo giornale fu rilevato dal nostro Diego Angeli. Il fondo delle pareti apparecchiato con un filaticcio che sul posto assume le apparenze della tela da sacco, non giova alle opere esposte e porta una nota tróppo umile e quindi non armonica in tanta squisita eleganza. Della giustezza di questo rilievo si sono persuasi per i primi gli egregi organizzatori della Sala toscana; i quali hanno pensato di correre ai rimedi. E così senz' altro hanno disposto perché la Sala sia nel più breve tempo possibile provveduta di quei parati di seta che non mancano negli altri ambienti regionali. Sarà questa una spesa non indifferente. Ma quando si pensa che sin qui non venne agli organizzatori alcun aiuto materiale né da parte dei privati né da parte dei pubblici istituti o delle autorità comunali, non sembra soverchio ottimismo il supporre che *trattandosi di una questione di decoro cittadino*, abbiano a trovarsi i volenterosi pronti a fornire il loro contributo. Né è possibile immaginare che l' autorità municipale abbia a disinteressarsi della faccenda. Non apriamo sottoscrizioni, perché l' appello dovrebbe rivolgersi ai soli fiorentini, ma confidiamo che la nostra voce non rimarrà inascoltata. Intanto per dare il buon esempio la Direzione del *Marzocco* mette a disposizione degli organizzatori cento lire.

* **« L' heureuse » o « La felice »**, secondo una delle solite infelicissime traduzioni di titoli francesi in lingua italiana, è una assai piacevole commedia di Hennequin, rappresentata a Parigi con grande successo da Réjane e riprodotta in questi giorni sulle scene della nostra Arena da Teresa Mariani. *L'heureuse* pur rimanendo una divagazione sul tema alquanto trito del divorzio arriva a conclusioni assolutamente nuove ed impensate, poiché la leggiadra protagonista dopo di avere infranto il vincolo coniugale ed essersi unita in matrimonio coll'amante, finisce col trovare la sua felicità nell'amore di colui che fu già un insopportabile primo marito ed è diventato più tardi uno squisito secondo amante. La tesi è limpida: la qualità di legittima consorte basta per distruggere nell'uomo ogni fascino, ogni attrattiva, peggio ogni simpatia. La stessa legge d' ironia domina il marito che fu l'amante e l'amante che fu il marito. Come si vede la tesi è profondamente immorale e rivoluzionaria: ma non per questo, pur troppo, riesce meno divertente. Tanto più che l' Hennequin ha il segreto di un dialogo garbatissimo e spiritosissimo: lontano cioè da quelle volgarità e da quelle crudezze alle quali certo teatro moderno francese ricorre troppo spesso. E Teresa Mariani è interprete degna di questa comicità elegante e gentile. Vi è in ogni suo atto e in ogni sua intonazione una misura così squisita, e sopratutto una impronta così schiettamente personale, che il suo ci sembra quasi un fenomeno nuovo nella furia di imitazione che agita il palcoscenico nazionale. Ottima, meno che nel titolo, la traduzione di *Gandolin*.

G.

* **L' altro pericolo**, l' ultima commedia di Maurice Donnay è un sottile studio di psicologia ultra-moderna, per non dire morbosa, condotta con la nota arte raffinata del discepolo di Becque. Il motivo non è nuovo nella letteratura francese: l'amore che passa dalla madre alla figlia e l' antagonismo mostruoso che ne deriva hanno attratto l' attenzione di altri scrittori francesi. Il merito sovrano del Donnay, in questa commedia, che pur non è fra le sue più felici, sta nell' essere riuscito a prospettare drammaticamente come soluzione più che accettabile necessaria, il matrimonio fra la figlia e l'uomo che fu sino a pochi giorni prima l'amante della madre. L' intero quarto atto è un miracolo di abilità, di sapienza drammatica, di equilibrio perfetto fra scogli che a ogni altro avrebbero dovuto apparire insormontabili. L' ingegno del commediografo perviene così a dare agli avvenimenti come un carattere di fatalità ineluttabile, per cui si smorzano le responsabilità individuali: quasiché la colpa fosse più nelle cose che nelle persone. La commedia, l' abbiamo detto, non è tutta perfetta. In certi momenti di essa il Donnay non disdegna, per condurre l' azione alla meta prefissa, qualche mezzuccio da palcoscenico. È un mezzuccio il modo col quale la figlia viene a conoscere la colpa della madre: ed è un mezzuccio l' altro col quale alla madre si rivela l' amore della figlia. Anche la psicologia di certe anime del dramma è talvolta sottoposta alle esigenze della trama scenica: voluta cioè e convenzionale. Quell' angelo di purezza e di candore, quell' innocente sedicenne che per avere colta una parola in una frivola conversazione di estranei ha la immediata e piena consapevolezza della colpa della madre e non dubita per un momento che quella abbia ed essere la verità, dimostra di possedere, perlomeno, una precoce esperienza delle miserie umane. D' altra parte nella commedia sono quasi sempre, se si eccettua qualche lungaggine resa più manifesta dalla lentezza della recitazione, pregi singolari di dialogo. L' intero primo atto è un modello del genere. Quello del Donnay è un dialogo sobrio, incisivo e pur docile alle situazioni più scabrose e difficili. E notevole è pure il merito di Ugo Ojetti che traducendo la commedia ha saputo trovare, con sicuro intuito, la forma più appropriata nel testo italiano.

G.

* **Il padiglione della Ceramica** all' Esposizione di Orticoltura e di Avicultura attesta favorevolmente dello sviluppo che questa industria eminentemente artistica ha preso nella nostra città. Felice e sapiente è la disposizione dell'edificio, ideato dall' ing. Castellucci. Il padiglione composto secondo le linee tradizionali dell'architettura toscana offre sopra uno spazio minimo il massimo campo di applicazione alle decorazioni e alle ornamentazioni più ricche e squisite. La loggetta quattrocentesca che ricorre per tre lati della sala di esposizione e il portico d'angolo sono due vere trovate. Nella loggetta il costruttore è riuscito ingegnosamente a sopprimere la corrispondente terrazza: e a ricavare un utile partito per le decorazioni del soffitto, mentre conduceva tutto all' intorno un vago fregio in ceramica: nel portico ha disposto un ambiente ideale per i grandi vasi da fiori e per altri oggetti destinati alla piena luce e all'aria libera. Nell' interno i prodotti dell' *Arte della Ceramica*, per felice e armonica combinazione di nuovi disegni e di nuovi colori ricondotti ad una grande unità e sobrietà di stile, e le terracotte di Signa, per una riproduzione sempre più perfetta della bellezza antica, dànno la giusta misura della vitalità di queste due genialissime imprese.

* **Il Tempio del Caso**, o in termini poveri la bisca di Montecarlo ha suggerito a Maurizio Maeterlinck alcune profonde e gustose considerazioni che veggon la luce nella *Revue bleue*. Maeterlinck e Montecarlo! Chi avrebbe potuto pensare che il famoso Casino avrebbe offerto il destro al mistico poeta fiammingo di ritornare su quel profondo ed intimo mistero delle cose che rappresenta il preferito argomento della sua arte sottilmente investigatrice? Nel *Tempio del Caso* le apparenze esteriori ed anche l' arredamento interno, di pessimo gusto nella loro volgare opulenza, non corrispondono alla solennità del rito e alla grandezza della Divinità che colà si celebra. Questa forza saggia e sovrana, armoniosa e sicura « avrebbe dovuto assidersi in un palazzo di marmo, nudo e severo, semplice e colossale.... » Ma se così fosse stato la folla resa cosciente, avrebbe indietreggiato sul limitare del tempio. I fedeli invece fanno ressa intorno alle tavole per sagrificare al Caso: stimolati dalla voce dei sacerdoti, compiono l' atto rituale in forma diversa secondo il diverso atteggiamento della loro coscienza. Un terribile silenzio incombe su la folla, un silenzio speciale che è come « la fièvre du silence veritable. » E mentre la sorte pende incerta ancora, il poeta scorge nelle offerte dei fedeli mille reconditi significati che sfuggono ai più: mille verità dolorose che si manifesteranno fra poco ineluttabilmente con un'eco tragica che si ripercoterà lontano, fra persone ignare, sulle cose apparentemente più estranee e appartate. « Nessuna di queste limpide verità si fa sentire qui. Il y a ici plus d'Euménides endormies qu'aux marches empourprées du palais des Atrides.... » Quella pallina che gira riesce a distruggere così l' ultimo avanzo della morale contemporanea sociale: il valore del danaro. Sicché da quel palazzo maledetto s' irraggia come un' azione di dissolvimento per cui a chi ne esce le forme della vita comune sembrano assurde e impossibili. E quando finalmente il fato si compie ecco una nuova sicura sconfitta per i più sottili calcoli, per le più squisite facoltà di previsione umana. Riunite intorno a quella tavola tutti i sapienti, tutti i taumaturghi, tutti i veggenti, tutti i matematici, tutti i geni della terra e domandate loro di predire il numero che sta per uscire: ogni loro sforzo fu e sarà vano. Su questa impossibilità di squarciare il mistero riposa la fortuna e la sicurezza della Banca. In pratica poi gli uomini affrontano il Caso secondo formule immaginarie e fallaci, secondo leggi fittizie, intravedute in certe coincidenze puramente accidentali, e destinate fatalmente ad infrangersi nella prova dell'esperienza. La pallina sulla quale essi sperano di esercitare un' influsso occulto è sorda dinanzi alle loro passioni, indifferente ai loro meriti, alla loro gioia, alla loro tristezza. Essa deve nella breve corsa conciliare due potenze inconoscibili e incommensurabili: la forza centrifuga e la centripeta: obbedire alle leggi della gravitazione dei corpi, dell'attrito, della resistenza dell'aria. I minimi incidenti della terra e del cielo hanno un effetto sull'esito finale della sua corsa. Talché giunta al termine « elle a fait le même travail incalculable que la lune ou les autres planètes indifférents et glaciales qui, la-haut, au dehors, dans l'azur transparent, montent majeusteusement sur la Méditerranée de saphir et d'argent. » Questo lungo lavoro noi lo chiamiamo Caso, appunto perché non possiamo chiamare altrimenti ciò che non conosciamo ancora.

* **Un convegno di « Amici dei monumenti » e dell'arte** avrà luogo prossimamente a Perugia. L' iniziativa è stata presa dagli *Amici dell'arte* di Roma, presieduti da Domenico Gnoli e dall' « Associazione Artistica Perugina, » di cui è presidente il conte Rossi-Scotti. Per quanto ci consta, è assicurato l' intervento degli « Amici dei monumenti di Firenze, » il sodalizio decano fra i similari, e quello degli *Amici* di Orvieto. Non sappiamo ancora se al convegno prenderanno parte gli *Amici* di altre città toscane. Secondo ogni probabilità, la riunione avrà luogo domenica prossima 17 maggio: e cioè nelle prime ore della mattina di quel giorno i diversi gruppi partiranno per Perugia, dove si riuniranno nel pomeriggio. Dopo una visita ai principali monumenti cittadini avrà luogo il classico banchetto. Non è esclusa la possibilità che nel successivo lunedì una parte dei gitanti, se non tutti gli intervenuti, faccia una punta sino ad Assisi. Del geniale convegno, per il quale gli *Amici dei monumenti* riceveranno speciale preavviso, renderemo conto diffusamente in queste colonne.

* **Allo spettacolo di gala** tenutosi nel teatro Argentina a Roma, in occasione della visita dell' imperatore Guglielmo, è avvenuto un piccolo sacrilegio artistico che la *Tribuna* opportunamente ha rilevato e biasimato. Dopo tre atti dell'*Otello*, nel quale cantavano artisti come Tamagno e il baritono Ancona, si pensò all'ultim'ora di intramezzare un certo balletto *In Giappone*, rimandando alla fine dello spettacolo il quart' atto dell'opera verdiana. L'autorevole giornale romano rileva come gli organizzatori della serata, disponendo così, violassero ogni più elementare regola di rispetto all' arte, in omaggio non si sa bene a quale ordine di etichetta. E giustamente suppone che più di ogni altro dovesse essere urtato dall' illogica inversione l'ospite augusto, il quale non trascura occasione per manifestare e dimostrare il suo zelante fervore artistico. Che di un' opera per ragioni di opportunità si rappresenti in occasioni eccezionali soltanto qualche parte s' intende e può spiegarsi: ma che fra un atto e l' altro si intrometta un intero ballo.... insulso per giunta, quando l'opera è di una delle più fulgide glorie italiane, sembra provvedimento più barbarico che.... romano.

* **L'arte giapponese e l'arte moderna.** — Raymond Koechlin fa alcune considerazioni interessanti nell'ultimo numero dell'*Art décoratif* a proposito della vendita Hayashi che ha avuto luogo quest'anno, per la quale molti oggetti di raro valore sono entrati al Museo del Louvre. Egli comincia col rilevare l' affermazione oramai divulgata che il Giappone ha avuto sulla formazione dell'arte moderna un influsso considerevole. Esso ha insegnato ai nostri artisti a considerar la natura e ad ispirarsi a lei direttamente. Se non che gli artisti hanno avuto disgraziatamente sotto gli occhi oggetti di un arte assai mediocre, tutta la *pacotille* cioè che ha invaso i nostri *bazars;* di più essi non han conosciuto che imperfettamente gli usi ai quali gli oggetti giapponesi eran destinati, e le loro imitazioni risentivano tutte di questa mancanza, poiché han dato luogo a produzioni dalle quali è sbandita ogni sobrietà ed ogni logica. L'arte giapponese ha invece questo essenziale carattere di conformarsi schiettamente ad usi determinati; il che le conferisce quello squisito sentimento della misura che noi possiamo ammirare in lei. L'ambizione sua è quella di dare agli oggetti che essa modella o decora la forma e l'ornamento meglio appropriati alla loro destinazione. Nelle più belle sue manifestazioni l'utile ha sempre il sopravvento su ciò che è grazioso o brillante. — Questo carattere dovrebbe sopratutto star presente agli occhi dei nostri artisti, per ritrarli dalle vane imitazioni, nelle quali esso si manifesta così poco, e rende quest'arte nuova così misera e stucchevole. E il Museo del Louvre offre largo campo agli studi coi recenti acquisti fatti; là gli artisti possono profittare utilmente delle lezioni che lor può dare la vecchia arte giapponese nella sua sobrietà e nella sua logica.

* **La compagnia siciliana** diretta dal poeta Nino Martoglio e di cui fanno parte il primo attore Grasso e la signorina Bragaglia, ha iniziato un corso di rappresentazioni al teatro Alfieri. Come si sa, dopo la rivelazione di Roma, la compagnia andò a Milano suscitando a quel teatro Manzoni il più schietto entusiasmo. Entusiasmo pienamente giustificato dal perfetto affiatamento degli attori e dal carattere singolare, originalissimo degli spettacoli, che danno in iscorcio la visione perfetta della vita e dei costumi dell' isola. Quella degli attori siciliani è un' arte semplice, primitiva, destinata a produrre sulle prime come un senso di meraviglia, ma capace di suscitare le più profonde e violente impressioni. Sulla compagnia siciliana e sul suo repertorio ci proponiamo di ritornare di proposito in uno dei prossimi numeri.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per S. Miniato.** — Un assiduo scrive al nostro R. Pàntini:

« Un lettore del *Marzocco* manda a Lei, già cortese verso una sua breve nota, alcuni appunti sui monumenti di San Miniato, e confida di trasmettere in buona mano una giusta causa.

« San Miniato, pur tra alcuni benefici, ha sofferto non poco dell' incuria e dell' imperizia degli uomini. All'esterno il fiero aspetto delle mura michelangiolesche venne nascosto o travisato in tutti i modi. Lo spianato della ròcca, dove sorgono la chiesa ed il palazzo, e la torre ancora segnata delle artiglierie imperiali e dove, all'ombra dei cipressi e dei lauri, bene starebbero le erme dei grandi di Toscana, è ingombro di moderne sepolture. Questa invero è cosa irreparabile, ma sia a noi almeno lecito di chiedere perché l' ingordigia del guadagno (proceda essa dal Comune o dai privati) abbia tanto addensate le tombe da non rimanere spazio per piante e fiori e quasi per il transito, e perché si finisca ora di edificare sul ciglio delle mura. Il più volgare de' cimiteri ha invaso le navate e la cripta di un tempio che è fra i più belli d' Italia, e quasi unico per geniale unità di stile. Dell'antico pavimento, mirabile di varia e leggiadra invenzione, non resta che una parte nel mezzo, e questa ruinosa; l'ordine, il decoro, la nettezza sono ovunque trascurati. La cappella del principe Jacopo, rivale di quella dei Chigi e Ghirlanda contesta dei più cari fiori della Rinascenza, deperisce nelle sue parti più delicate: i dipinti delle lunette sono presso che scomparsi, i colori dell' Annunziazione si staccano in minute squame, ed è quasi distrutta l'aurea veste dell'angelo lionardesco.

« Dei mali che enunciamo alcuni non sono senza rimedio. Si provveda a sgombrare l'area davanti al palazzo vescovile, ora in restauro, e nel quale troveranno degna sede le memorie dell'assedio, e quanti mai altri documenti di glorie civiche rimangono. Si tolgano dalla chiesa le vecchie suppellettili funebri e le cianfrusaglie fuori d'uso: si vieti d'elevar croci di marmo e simili ricordi sul piano del pavimento; questo venga almeno conservato nella sua parte antica, in attesa di altra opera maggiore. Per le pitture ogni indugio accresce i danni, già in parte irreparabili.

« Giova sperare che, in tanto rinnovato fervore per l'arte, i fiorentini sapranno degnamente preservare e custodire anche la loro acropoli. »

Della violazione industriale dei baluardi michelangioleschi, dell' aspetto del cimitero, e dello stato tutt'altro che confortante dell' interno della Basilica avemmo già occasione di parlare e di reclamare, prima e dopo che gli « Amici dei Monumenti » l' anno passato si recassero a visitare il Palazzo dei Vescovi.

Ora, poiché l'opera nostra per la riapertura più religiosa delle antiche finestre del mirabile Palazzo non è andata perduta — a giudicare almeno dalle impalcature — confidiamo che gli operai del Cimitero e della Basilica vorranno dare prontissima opera a che gli altri sconci finiscano, una buona volta!

R. P.

★ **Nella biblioteca gialla del Barbera**, cioè in quella stessa collezione che accolse la prima ristampa completa delle Poesie di Giosue Carducci, Giuseppe Chiarini ha pubblicato le *Memorie della vita* del nostro grande poeta; che riusciranno senza dubbio una lettura di grandissimo interesse, tenuto conto della vecchia amicizia che lega da quasi cinquant'anni il critico al poeta. Ne parleremo più a lungo prossimamente.

★ **Nella « Piccola Biblioteca di Scienze Moderne »** del Bocca è comparso uno studio di Carlo Del Lungo su Goethe e Helmotz. Sulla fine della *Storia dei miei studi botanici* il Goethe scriveva: « Da più di mezzo secolo io son conosciuto in patria e fuori come poeta, e mai mi fu contrastato un tal merito; ma in generale non è noto, o è poco considerato, che io mi sono assiduamente affaticato intorno ai fenomeni naturali, fisici e organici, seguendo sempre con passione considerazioni seriamente fondate. » Lo studio del Del Lungo ci fa conoscere questo men noto aspetto del grande genio di Weimar, e mette accanto a lui la figura dello Helmotz, uno degli uomini che più autorevolmente riconobbe i sovrani meriti scientifici del Goethe, e che scienziato sommo, seppe congiungere in un grado eminente l'arte con la scienza « domandando a questa le ragioni dell'armonia e dei suoni, del senso musicale, dell'estetica delle forme e dei colori. »

★ **Olinto Dini** del quale *Il Marzocco* ebbe già ad occuparsi più volte pubblica ora un altro volumetto col titolo *Nuove Poesie*. Sono rime di elegante fattura e quasi tutte assai brevi. La graziosa raccolta si apre con due sonetti in lode di Firenze, e di chi vorrebbe sospingerla ancora sulle gloriose vie della bellezza antica. Editore il Rosa di Castelnuovo Garfagnana.

★ **Vittorio Amedeo Arullani** ha raccolte le rime da lui scritte dal 1890 al 1902 sotto il titolo d'*Ore d'ombra e di luce*.

★ **Negli atti della R. Accademia delle Scienze** di Torino è stata pubblicata una nota di Emilio Bertana sull' ultimo libro di Benedetto Croce. Lo studio stampato a parte da C. Clausen di Torino s' intitola: *Di una nuova estetica*.

★ **Sulla forza dell'ellenismo in Epiro** e i suoi diritti scrisse già un breve ma assai denso studio, C. Christovassilis epirota, mostrando che tutto quel territorio, che è conosciuto nel linguaggio dell'Amministrazione turca sotto il nome di Amministrazione generale di Janina, non ha perduto il suo carattere perfettamente greco, malgrado tutti gli sforzi e le persecuzioni dei dominatori. Ora Sp. Vracliotti-Botti lo traduce in italiano e G. F. Damiani vi premette una sua nobile lettera.

★ **Una traduzione** delle satire di Semonide Amorgino contro le donne pubblica in occasione di nozze il Dott. Aldo Torresini presso la Tip. Cerere di Montepulciano.

★ **Lo studio** che su Alinda Brunacci Brunamonti pubblicò Giulio Urbini sulla *Nuova Antologia*, è stampato a parte dalla stessa rivista. Il fascicolo si orna del ritratto della poetessa umbra.

★ **Un volume** di poesie civili è quello che sotto il titolo *L'Anima d'Italia* Adele Galli pubblica presso la casa editrice nazionale Roux e Viarengo di Torino.

★ **Nella « Piccola Biblioteca letteraria »** dell'*Ateneo* è comparso uno studio su l'opera poetica di Giovanni Pascoli di N. Giuntini Bentivoglio.

★ **Pro Antiquaria** intitola Demetrio Tolosani un discorso in difesa dei commercianti di oggetti antichi. L'opuscolo esce dalla Tipografia di Salvadore Landi.

★ **Di Petöfi**, e di altri poeti ungheresi minori pubblica un saggio di versioni poetiche Francesco Sirola, il quale si propone di tradurne successivamente anche altri. Questa prima serie è pubblicata a Fiume presso la Tip. P. Battara.

★ **Sir Edward Poynter** ha mandato al Sindaco di Venezia l'offerta di mille sterline raccolte fra gli artisti inglesi per la ricostruzione del Campanile. La lettera che li accompagna esprime la più viva simpatia ed ammirazione dei pittori e scultori inglesi per la patria del Tiziano.

★ **Un Boletin de Instrucion publica** assai diverso dai nostri si stampa a Messico, e non ha carattere di pubblicazione officiale: non è cioè clandestino. Contiene oltre le leggi e i regolamenti e le circolari ecc. di quel Ministero anche studi speciali di pedagogia o di scienze e di documenti importanti per l'educazione. Per chi si occupi di studi comparativi ecco un bonissimo materiale.

★ **La rivista viennese « Sport und Salon »** reca un articolo di alta lode per l'opera poetica di Vittoria Aganoor Pompilj, della quale pubblica pure un ritratto somigliante ed espressivo. Il critico chiama elevata bella buona e virile l' ispirazione della poetessa veneziana, la cui vita di donna, nobilmente operosa e benefica concorda perfettamente con l'arte sua.

L'editore Remo Sandron di Palermo ha pubblicato il *Canzoniere* di Felice D'Onufrio. Esso si divide in tre parti: *Il Poema dell'anima*, *La Rovina*, e *Trionfo d'amore*.

BIBLIOGRAFIE

GIAN FILIPPO PAPERINI. — *Lezione sopra Dante.* (Par. II, 46-148). - Città di Castello, S. Lapi, 1902.

È una lezione pubblicata ora per la prima volta di sul Codice Marciano. Ital. CL.X, 15, per cura di Giuseppe Bianchini nella più volte ricordata « Collezione di opuscoli Danteschi » diretta dal Passerini. È una delle tante lezioni Accademiche di cui fu così fecondo il cinquecento, tenuta alla Crusca, e si occupa del dubbio di Dante, confutato da Beatrice, intorno alle macchie lunari ed all' ordine dei cieli. — L' autore era Pistoiese e, sembra, uomo di leggi; ma che importanza hanno queste notizie relative ad uno scritto di cui l'editore stesso riconosce la scarsissima, quasi nulla importanza, scrivendo che « la trattazione del Varchi sul medesimo soggetto per la sottigliezza dei giudizi e l' ordine degli argomenti la supera di gran lunga », e che « sarebbe vano cercare in

essa alcunchè di nuovo, onde possa trar vantaggio l'interpretazione di Dante? » Questo « documento del culto di Dante nel Cinquecento » poteva adunque rimaner tranquillamente nell'ombra, o sarebbe stato più che sufficiente darne un fuggevole cenno per la storia erudita. D. G.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Tobia Cirri *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 20. 17 Maggio 1903. Firenze

SOMMARIO

La Compagnia Siciliana.

In questa prima quindicina di Maggio ha recitato qui in Firenze al Teatro Alfieri la Compagnia Siciliana condotta dal poeta Nino Martoglio.

È passata dinanzi a noi questa Compagnia straordinariamente caratteristica ed energica, come quando si va per le vie e vediamo a un tratto accendersi una rissa tra due popolani, accorrere la gente, por mano ai coltelli e scorrer sangue.

Dico che io m' immagino le recite della Compagnia Siciliana nell' anima fiorentina come una parentesi di parole violente in un periodo di miti pensieri.

La plebe fiorentina, veramente, comunica con quella siciliana per le profonde radici delle stirpi, e non di rado anche in mezzo ad essa ribolle il vecchio sangue iracondo che già infuriò contro i grandi e contro il popol grasso; ma i nepoti di questo popol grasso e di quei grandi, dagli scaltri Medici prima, poi dal paterno governo dei Lorenesi furono mansuefatti e addomesticati. Or costoro sono ciò che propriamente si dice la mite Firenze.

E vi è una mite Firenze, come vi è una mite Venezia.

Come vi è una mite Italia. Appunto dinanzi a questa mite Italia, simili a remote storie del sanguigno medioevo, stanno passando gli spettacoli della Compagnia Siciliana che sono dopo la *Cavalleria rusticana*, l' altra letteratura di vent' anni fa, il processo Palizzolo e quanto sappiamo della mafia e dell'omertà, che sono, dicevo, la rappresentazione più organica, più svariata, più compiuta, sincera e potente del popolo siciliano.

Assistendovi noi ci ripetiamo: — È questo addirittura un altro teatro! — Ed in verità è un altro teatro, un teatro la cui forma artistica è tutta quanta nella potenza selvaggia di sua verità. Ma pochi dicono con più esattezza: — È questo forse il solo teatro che ci resta ancora.

Precisamente: io vorrei affermare che se non il solo, il teatro siciliano è il migliore de' due che si hanno. Abbiamo la commedia veneziana, specchio di popolo interamente mansuefatto; abbiamo il dramma siciliano che sente ancora delll' aspra lussuria de' sangui primordiali. Fra questi due estremi fluttuano il dramma e la commedia che si chiamano italiani, ma che in realtà, fatte poche eccezioni, sono cosmopolitici, prodotto non di popolo, né di stirpe, ma di classi, delle classi medie e superiori, che in quasi tutta l' Europa sono arrivate ad un grado di civiltà e di cultura comune, che pensano gli stessi pensieri e parlano lo stesso linguaggio nella diversità delle favelle; un prodotto senza carattere, rappresentazione di mediocri passioni e di mediocri azioni nella loro decenza o nella loro indecenza, arbitrario giuoco intellettuale combinato da uno per divertire lievemente i molti, più che necessaria emanazione della vita, più che atto della vita di tutti. Cioè un teatro che non ha del teatro per lo meno questi due caratteri essenziali: la popolarità, intesa nel senso di generalità, e la violenza.

Il dramma siciliano invece li possiede. Esso, come il popolo da cui emana, è primitivo, elementare, ingenuo, violento ed eroico. Come specchio di una gente, come forma infantile di arte, come immediata e repentina traduzione dei motivi della realtà in motivi di poesia, ci scuote nella stessa guisa e misura che il dramma giapponese ci scoteva un anno fa.

Intanto, la Compagnia Siciliana venendo fra noi del continente a mostrare il costume del suo paese, compie questa prima missione del teatro: esercita la nostra curiosità; quella curiosità che è madre del diletto e del conoscimento. Ivi incomincia il teatro ove il sipario si alza sopra uno spettacolo nuovo o insolito, nuovo per diversità, o insolito per grandezza. Noi ci siamo assuefatti a far di meno della grandezza, non solo, ma anche di quella cosa più leggiera che è la diversità. Noi nella vita, come in arte, come sulla scena, ci siamo assuefatti a far di meno di tutto, e la gente se ne accontenta, perché la gente non sa. La gente non sospetta neppure di quali meravigliose gioie dei sensi e delle anime potrebbe esserle prodiga l'arte, quando l' hanno dimenticato gli artisti. Eppure costoro le hanno tolto tutto: sulla scena anche il suo primo e più modesto diritto, lo spettacolo del diverso.

Ed io quando sto in un teatro e vedo nelle platee e sulle gradinate il popolo raccolto, sono preso talvolta per esso da un sentimento di grande pietà, sembrandomi come se fosse tradito e derubato. È venuto dalle fatiche del giorno a cercare la sua ora non di riposo, ma di più forte vita, a vedere qualcosa che non vede nelle cieche angustie della sua esistenza; è avido di vedere, di ammirare, di soffrire, di gioire in un modo diverso, insolito e grande; ha speso per questo il suo povero denaro. Sappiamo però forse che cosa potrebbe e dovrebbe essere il teatro per lui, e per noi? Ciò che oggi è, non è nulla; eppure esso se ne accontenta, sta silenzioso, attento e applaudisce, perché non sa; non sospetta neppure di quanto diletto degli occhi e degli animi, di quanto conoscimento, di quanta vita sia defraudato da questa miserrima, esanime arte nostra, arte che ha perduto tutto, dalla virtù estetica al volgar pregio della curiosità.

Quanti del popolo e degli ordini eletti sanno più che l'arte in fin dei conti altro non è se non vita in grande potenza? Il dramma specialmente deve possedere uno spirito violento; non può essere opera né di uomini, né di popoli miti. È necessario che sia intatto e tenga ancora saldamente il terreno tutto l' intrico delle sue radici barbariche, perché il grande albero dell'arte dia i suoi fiori purpurei ed i suoi aspri frutti.

Così è appunto il teatro siciliano, il quale, qualunque sia, ha per lo meno la sua ragione d'essere in quanto rappresenta il costume di un popolo diverso e ne esprime veementemente e violentemente l'anima veemente e violenta.

La Compagnia del Martoglio è in questo senso l'organismo scenico più perfetto, energico e potente che io mi conosca. È un'unità artistica in atto di vita. Quando di altre Compagnie drammatiche diciamo che sono organiche e armoniose, diamo a questi soliti aggettivi della cronaca teatrale un significato poco profondo e poco esatto. Il pregio è di mera combinazione artificiosa. Ma negli attori che le sere scorse abbiamo sentito al teatro Alfieri si mostra una unità che è superiore a tutte: l'unità di stirpe. Quasi direi che la loro arte straordinariamente caratteristica non è merito loro, perché hanno un popolo straordinariamente caratteristico, di cui essi medesimi sono parte, da rappresentare. Hanno per la loro arte la materia e la forma pronte: la vita ingenua, appassionata, disperata, tragica, selvaggiamente eroica del proprio paese; è in loro la tempra e la temperatura dell'animo siciliano; essi non sono se non il gesto e la voce di quell'animo, gesto e voce sinceri e schietti. La loro arte è arte, sol perché è rappresentazione di vita in grande potenza.

È come tutta la Compagnia è una sintetica cronaca vivente di Sicilia, così questa cronaca giunge alla sua più semplice e più formidabile articolazione nel primo attore, nel meraviglioso Giovanni Grasso. È questi il prototipo dell'artista che non sa come un fanciullo, e che opera con la potenza delle forze naturali. Nessuno, tranne l' istinto del suo proprio essere e di quello del suo popolo, deve avergli insegnato nulla. Un tempo, come il padre, come il fratello, come il nonno, rappresentava le leggende eroiche del passato, per mezzo di burattini di legno; ora ha dato a più vasta scena la sua persona ed i suoi nervi, e quelli de' suoi attori, con la stessa popolare ingenuità. Ingenuità che è per se stessa grande arte.

Noi abbiamo visto questo meraviglioso artista elementare, primordiale, giungere al sommo dell' espressione nelle due rappresentazioni opposte, di tutto ciò che vi può essere di più feroce, e di tutto ciò che vi può essere di più delicato. Soprattutto mi ha stupefatto e commosso l' ultima espressione in quell' uomo dalla statura membratura, modi, gesti, voce di rude eroe popolare. Rammento la sua scena con i fanciulli nella *Zolfara*. Egli scherza affettuosamente con quei fanciulli affamati e fa loro la carità di un po' di pane. Non si può dire a parole quale speciale grazia di gentilezza apparisca fuor della scorza selvaggia.

Il Grasso è il prototipo di quei rarissimi artisti che sono grandi, solo essendo veri, realisti, diremmo noi nel gergo delle nostre scuole. Ma perché un attore possa essere tale, è necessario che abbia nella persona e nell' animo l' impronta e lo spirito della potente natura.

Fra un atto e l' altro di un dramma in cui il Grasso aveva rappresentato una scena terribile di passione e di ferocia, una sera andai sul palcoscenico. Trovai l' attore conturbato da non so quale ira. Molti erano intorno a lui, fra cui alcuni amici, venuti a salutarlo, pallidi in viso. Dinanzi a lui stava, fermo, con brevi parole, come un uomo che esercita sopra un altro il predominio della volontà e della ragione, il poeta Martoglio. L' attore stava con le mani allo stipite di una porta, proprio come belva che abbranchia le sbarre; curvo, muto, titubante tra la sua ira e la sottomissione, straordinariamente tipico nell'atteggiamento di violenza e perciò straordinariamente terribile. Come pochi momenti prima nella finzione luminosa della scena, egli era artista nell'oscura realtà del retroscena per la sola verità della sua ira. Mi apparvero la ragione e la natura della sua arte strapotente.

Così dinanzi alla meraviglia dell' Italia civile passa questa salutare barbarie siciliana nella pienezza delle sue passioni e delle sue energie. Non è, strano fatto, una finzione che passa dinanzi alla vita, ma vita che passa dinanzi alla finzione.

Enrico Corradini.

Miti e discorsi nella poesia.

(Per le liriche di F. Pastonchi).

Noi andiamo certamente acquistando oggi una nuova e più forte coscienza di noi stessi. Non è chi non veda questo fatto veramente pieno di promesse per l'avvenire, pure in mezzo ai nostri errori, pure in mezzo ai lamenti che si levano da petti ancora pigri. Da pertutto appariscono questi segni di una maggiore serietà con cui noi guardiamo la vita; e il sociologo e l'economista hanno accumulati i molti indizi, dai quali traggono gli auguri, che si adempiranno certamente, siamo o no, noi della presente generazione, testimoni del vaticinato risveglio. Si rinnoverà quindi necessariamente ancora la nostra coscienza artistica, e per conseguenza la nostra coscienza poetica, che rispecchia infine più nobilmente e più altamente le più significative attività dello spirito di un'età. È una profezia che possiamo far facilmente. Però l' invocazione all'« atteso » è già non solo nell'animo, ma sulle labbra di qualcuno. Venga egli dalla città o dalla villa a noi poco importa; sì che quando un poeta, contemporaneo nostro, Francesco Pastonchi, ci assicura che

> Certo dai campi egli verrà: chè il brullo
> Vivere cittadin traligna il germe
> Buono, e gli steli dissipa in trastullo,

noi ci commoviamo mediocremente a quest'annunzio, poiché sentiamo che ciò che è importante per noi sperare non è la particolare espressione con cui l'anima nuova si manifesterà, ma che essa ci dica una parola di vita, qualunque essa sia.

Ad ogni modo è pieno d' interesse considerare oggi come la poesia nostra, quella cioè di questo momento così oscuro di presagi, si vada atteggiando variamente; e più ancora sorprendere l' impazienza dell'aspettazione, e mostrar l' illusione che da essa nasce, che cioè si possa in qualche modo preparare la strada a quell'uno che s'annunzia e si spera.

Non voglio con ciò negare che ai grandi poeti sieno mancati segni precorritori (e quelli che ora si manifestano qua e là potrebber essere di quel genere); ma nego recisamente che le forme che appresta il ragionamento umano sieno appunto quelle di cui si servirà la natura per versarvi tutta l'onda dei suoi tesori.

Molti giovani d'oggi sono pur troppo trascinati da quest'errore; e quello spirito d'analisi, così vigoroso in noi per l' indefinito progredir della scienza, che dall'esame dei fatti fisici si è rivolto all'esame dei fatti interiori, trionfa ora anche nella concezione della poesia, contrariamente a ciò che costituisce tutta la sua essenza. Perché non basta esser convinti di queste verità, che celebrare i fatti più alti della vita civile, magnificare le forze o la bontà della natura, esaltare le più nobili aspirazioni dell'anima umana, rifuggir dalle miserie e dalle meschinità quotidiane, e aver fede nei destini alti dell'uomo, siano materia di grande poesia: bisogna principalmente, anzi unicamente, che tutte queste nostre convinzioni sieno la vita stessa del nostro spirito e si trasformino naturalmente in immagini.

È necessario insomma esser convinti di quello che Socrate diceva a Cebete intorno all'aver egli smesso di comporre poesie e aver soltanto voltato in poesia le favole di Esopo. « Bisogna al poeta, se poeta vuol essere, comporre miti e non discorsi. »

Ora una nuova manifestazione di poesia italiana è appunto composta di discorsi; ed è una delle cose più noiose ed insulse di questo mondo, nonostante la pretensione che ha di esser qualche cosa di grande.

Un rappresentante di essa che disgraziatamente va facendo numerosi ed insopportabili proseliti è Francesco Pastonchi che ho nominato più sopra. Val la pena di esaminare il suo caso per concludere poi più generalmente.

Egli è critico e poeta nel medesimo tempo: giudica cioè la poesia altrui derivando i suoi giudizi da quel medesimo codice con cui compone le proprie. E nel suo codice sta scritto, per esempio, che l' immagine non è poesia: onde scrive versi parchi d' immagini e scaglia, *telum imbelle*, nelle sue critiche una piccola freccia contro il poeta nostro che regna sovrano in quel campo, che è, del resto, il campo della poesia. Ma egli ragiona così pianamente che tutti lo possono intendere, ma egli segue così docilmente le nostre forme tradizionali che le anime timide non hanno di che sgomentarsi; ma egli ha una certa curiosa preziosità di stile a cui i lettori oggi non son sordi: sì che con tutti questi mediocri requisiti è riuscito a comporsi il suo pubblico che si compiace del suo atteggiarsi a competitore di Gabriele d'Annunzio e delle riserve che egli fa sull'arte di Giovanni Pascoli. Un pubblico che si annoia forse alla lettura dei suoi libri, ma che pensa che infine qualche sacrifizio per amor dell'arte bisogna pur farlo, se non delle cellule cerebrali almeno dei muscoli delle mascelle. Poiché si può garantire che tutto quello che è nei libri di Francesco Pastonchi è di una chiarezza così limpida che s' intende anche quando si sbadiglia.

Volete, giovani d' Italia, addestrarvi alla poesia civile, e pavoneggiarvi nella veste che deve ammantare la vostra serietà, che oggi è moda ostentare? Ricorrete alla solita enumerazione del passato grande, mettete un tantino di scherno per il presente, e un tantino di fiducia nei destini della vostra Italia, o della vostra città. Ripetete il solito « già fu grande or non è più », e se non volete copiare il Leopardi, desumete i vostri esempi da un passato meno remoto: dalle gesta della nostra guerra d' indipendenza. Ma guardatevi dal concludere per ciò che riguarda gli avvenimenti presenti. Francesco Pastonchi, ad esempio, chiude la sua canzone all' Italia (1) incitando quest' ultima a meditare su ciò che le insegna un popolo che ha fede nei suoi destini, il popolo boero:

> Solitario, cacciato dai cammini
> Della sua terra, certo
> Di perire e pur fermo
> Fino all' ultimo schermo
> Ei si compone di sua morte un serto.

Le cose non sono andate precisamente così, ed allora è necessario un ammonimento al lettore, perché noti che dovendo comporre poesie colle notizie dei giornali e non coll' intuizione che ha il poeta dei fatti umani, non si può naturalmente prevedere l'avvenire.

(1) *Le Italiche*. Torino, Renzo Streglio e C., 1903.

E volete celebrare un rappresentante della vostra stirpe, Giuseppe Verdi, per dirne uno? Prendete tutto ciò che è esteriore a voi, fate la cronaca della sua vita, catalogate le sue opere per le loro qualità esteriori: celebrate la modestia del Grande anche dopo morte, e fatelo parlare d'oltre tomba incitando la patria ad affrettarsi non ad onorar lui, ma ad alzar la fronte imporporata di novello sangue, a lavorare e sudare finché non tragga dai suoi commossi spiriti canti novelli che egli non seppe ecc. ecc., ed avrete fatto la poesia nuova, cioè la poesia seria. Ma no; non questo consiglio io do ai giovani. Quelli che sanno ascoltare la voce del loro animo non han bisogno di consigli: non han bisogno di compor versi con dinanzi agli occhi il *Petit traité de versification française* di Teodoro de Banville, o di credere con Teofilo Gautier che la poesia è un'arte che s'impara, perché ha i suoi metodi, le sue formule, i suoi arcani, il suo contrappunto e il suo lavoro armonico. Questo genere di poesia è possibile, ma non oltrepassa gli angusti confini dell'artifizio, dentro ai quali è costretta a morir soffocata. Esser commossi e commuovere, secondo il precetto del vecchio Orazio, esaltarsi ed esaltare, non s'apprende con nessun'arte; è un dono meraviglioso del cielo. Quando questo dono manca è inutile far poesia: si possono tutt'al più far discorsi.

Quando si è atti naturalmente a compor miti, quali cose si possono dire della natura straordinarie e profonde! Come nei versi s'adombrerà meravigliosamente il mistero che è nelle cose, e che si comunica agli altri uomini con quella inquietudine con cui il poeta l' ha sentito nel suo spirito! Nelle poesie di Francesco Pastonchi come tutto è invece chiaro e semplice! Egli è come uno specchio limpido che rifletta nitidamente gli aspetti delle cose, e poiché si mette dinanzi alle montagne, agli alberi, alle nuvole, il suo quadro pare solenne. — È un' alba di marzo (1). Il poeta descrive l'aspetto delle montagne, del fiume, il biancheggiar del fumo ove il gelo vien meno, le striscie di nebbie che ristagnano in qualche umido seno, affretta il sorger del sole, perché infonda vigore agli uomini, ed affretta il canto delle prime rondini che laceri « questo velo fragile di pace. » Così e nient'altro. E il veder correre il lieve arco d'argento lunare tra le bianche nubi non gli suscita altro nell'animo che la meraviglia ch'egli stesso a quell'ora ha potuto un giorno andar vagando per le vie cittadine in compagnia di un ebro stuolo! Il sentirsi solo tra i monti gli desta il pensiero che colà non giungono gli echi dei tumulti umani. La pace triste dell'autunno non sa manifestarsi che con i semplici caratteri esteriori della campagna e della laboriosa e tacita opera della sementa; e le nuvole che s'addensano nel cielo, si accavallano dinanzi ai nostri occhi coi loro colori e con le loro mostruose forme. Non altro, non altro mai! E l'anima delle cose non dice mai nulla al poeta che vive così vicino ad esse, e che dovrebbe esser così disposto ad accoglierne ogni più lieve e più vario susurro. Se qualche volta egli tenta di strappar qualche parola, non è che una illusione. La bontà del ciliegio per esempio è questa, ch'esso matura a maggio i suoi frutti a giocondar gli occhi infantili, e non manca mai sotto i piedi dei maldestri che gli montan tra i rami per coglierli. E lo sdegno dei pioppi è soprattutto nel guardar che essi fanno gli esseri nani, uomini e bovi, che passano ai loro piedi, « muti aspettando il nascere degli astri. » Questa è, come ognun vede, non l'anima degli alberi, ma la stessa loro apparenza, a cui il poeta si è fermato perché gli manca il dono della penetrazione. Ora ritrarre l'aspetto delle cose non è compito della poesia: la parola è nata per esprimere l' idea, per rivelare un pensiero, e l'arte della decorazione ha per manifestarsi mezzi assai diversi del breve suono delle sillabe. E potrei esemplificare, e mostrare come quando la parola vuol adempiere al suo ufficio le idee che essa manifesta sono delle più trite, quelle cioè che formano il grande patrimonio dei luoghi comuni. Ma non posso addentrarmi in un esame minuzioso, e voglio solamente rilevare alcuni caratteri generali. Tra i quali colloco per ultimo quello che dà a questa poesia un'apparenza di severità e di solennità grandiosa, e che è, o io m'inganno, la ragione di una certa sua fortuna:

(1) *Belfonte*. Sonetti. Torino, Renzo Streglio e C., 1903.

la ricerca degli effetti verbali e la rima sempre ricca. E poiché questa ricerca affatica oggi l'animo dei giovani è bene che essi siano avvertiti di questo: che la preziosità delle parole non deve ricercarsi nel vocabolario solamente, e che la rima ricca può produrre effetti meravigliosi e inaspettati, purché s'abbia una piccola dote.... il dono di rimare, per usare un'espressione di Teodoro di Banville. Quando questo dono non si ha, non si può acquistare per nessun mezzo, e il lavorío piú accanito e piú paziente potrà sbalordire il lettore superficiale, ma cadrà dinanzi all'esame anche meno profondo. Ora Francesco Pastonchi che non ha in tutti i suoi numerosi sonetti una sola rima cadente, è precisamente il poeta che non ha ricevuto quel dono.

O qui dira les torts de la rime?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime?

verrebbe fatto di esclamare qualche volta.

Guardiamo alcuni di questi effetti disastrosi. Triste colui, dice il poeta, che abbassa la sua vita sconcia a carnal servitú e conscio di morir *oncia per oncia*, non trova virtú nei suoi spiriti: egli si deve acconciare a camminar

Come un mulo che trae grave *bigoncia*
Sferzato per sentiero aspro di sassi.

Ora l'idea naturale suggerita dal paragone è quella di un *peso* che gravi sul mulo, e non di una bigoncia, che qui fa ridere.

Ancora: la rima in *ascia* è certamente rara. Ma guardate a quale inconseguenza giunge la preoccupazione del poeta:

Quanto era in me d'inutile e d'impuro
Ben io recisi d'un buon colpo d'ascia.

Egli non sente che accoppiar tra loro una idea puramente astratta e una cosa puramente materiale produce uno dei piú stridenti ed inestetici contrasti.

E ancora:

Ciascuno attende ad una chiusa porta
Donde un gesto implacabile lo esilia
. . . .
E aspetta un anno e corre cento *milia*
Per aggiungere un chicco alla sua sporta.

Qual effetto verbale ha voluto cavare il poeta da quel *milia*, e che cosa è quella sporta che secondo il poeta pare che tutti abbiamo, piena di non so quali chicchi?

Qualche altro esempio:

L'albero piú non maturava un frutto
Primavera fioría nel suo ritorno
Ogni zolla ogni vetta: ei solo a scorno
Ergeasi, inerte immagine di lutto.

A scorno di chi o di che?

Ecco un pezzente che ha lavorato un suo bastone di bosso dove e come ha potuto:

Affannato dagli uomini, percosso
Dai tempi, ora agghiacciando ora in *fornace*

e vuol dire sotto la sferza del sole!

E potrei continuare ancora, se non volessi mostrare un altro effetto che deriva nel poeta da questa ricerca: l'esser costretto ad ammassare immagini diverse, non accordantisi fra loro, non conducenti al proposito di un effetto ben determinato e ben sicuro:

Donde al mio cuor sí vaga ora è discesa?
Ché mi sembra d'andar per chiaro fiume
Vertiginoso in vortice di spume
Verso un'aurora da gran tempo attesa?

Confesso ch'io non so, non mi posso immaginare che cosa voglia dire quest'andare per un fiume verso un'aurora.

Altre volte il poeta ci vuol dare una delle solite sensazioni di scene campestri, e per amor della rima deve accoppiare le idee piú disparate e piú lontane:

Si spalancan finestre ai venti freschi
Sta sulla soglia al mite sole il vecchio
E la donna lasciato il suo pennecchio
Orna di fiori anche i piú rozzi deschi.

Siamo sulla soglia della casa, ma vi dobbiamo rientrare per l'amore di quel pennecchio e di quei deschi, che per l'appunto la donna deve ornare la mattina appena si desta, invece che cominciare a rassettar la casa.

E poi:

Tra ramo e ramo brillano arabeschi
Di ragno: una fanciulla con un secchio
Che riflette nel suo tremulo specchio
L'azzurro, passa e canta sotto i peschi.

Passa e canta solamente sotto i peschi, e se trova per via, come è probabile, qualche altro albero, lo evita, per amore della rima ricca del poeta.

E potrei anche questa volta continuare. Ma mi par che basti. Mi par che basti, sopra tutto, perché il poeta stesso è convinto che queste qualità sono semplicemente di artefice, ed egli dichiara che sta trasmutando e ha già trasmutato « in arte l'artifizio. » Da questi esempi non ancora apparisce il suo buon proposito di artista, come dalla sua critica non si palesa sicuro il suo discernimento, quando non vede che in Gabriele d'Annunzio queste ricerche verbali sono talmente connesse con la sua arte, e mirano cosí sicuramente ad un effetto totale ed unico, che il parlar d'artifizio è una asserzione non abbastanza ponderata.

Ma del resto non intendo ora sollevare questa questione. Non ho voluto che mettere in guardia qualche giovane contro la poesia discorsiva, contro la poesia senza miti, contro tutto quel bagaglio che costituisce ancora il piú puro e il piú inutile artifizio.

G. S. Gargàno.

I problemi del Pensiero all'Esposizione di Venezia.

Gli artisti contemporanei hanno accettato i consigli della critica: si sono messi a fare un'arte di pensiero. Oramai — durante questi ultimi quindici anni — gli scrittori hanno avuto un unico scopo: quello di sollevare la pittura e la scultura alle altezze di una missione filosofica e sociale. Secondo loro un quadro o una statua erano tanto piú belli in quanto che racchiudevano un'idea occulta. Come reazione al verismo puro e semplice che aveva infierito nelle arti rappresentative si creò un simbolismo artificiale e si cercò di piegare l'arte ai bisogni della polemica politica e letteraria. E si è avuto torto. Perché gli artisti — pittori e scultori — sono gli ultimi individui che avrebbero potuto risolvere questo problema. La loro cultura mediocre, le loro letture disordinate e senza metodo, la visione che essi hanno necessariamente della superficie non permettono una sintesi significativa o una intensificazione di un soggetto reale. Se si tolgono tre o quattro grandi spiriti solitarii — e la loro storia ci dimostrerà per quali cause formino una eccezione — gli artisti si sono trovati sempre nella necessità di ricorrere ai letterati per dipingere i simboli e le allegorie. Le lettere dell'Aretino, del Bembo e di Annibal Caro sono piene di questi suggerimenti e Benvenuto Cellini è sempre compreso di reverente ammirazione per quell'umanista che gli consigliera il rovescio di una medaglia o l'illustrazione di una impresa. E questa consuetudine appariva allora cosí naturale che un secolo quasi dopo la morte di Matteo Palmieri, essendosi dichiarato sospetto d'eresia il suo poema della *Città di Vita*, l'autorità ecclesiastica credette suo dovere di coprire con un velo nero la tavola botticellesca di San Pier Maggiore, tavola che l'artista fiorentino aveva fatto per incarico del Palmieri. Quasi che gli angeli che vi si vedevano fossero piú creature sue che non dell'artista che le aveva eseguite.

Oggi i pittori si sono emancipati e hanno voluto trovare per conto loro la manifestazione del simbolo. Senza essere ben nutriti di studii filosofici, essi hanno creato una filosofia d'occasione e racimolando negli articoli dei giornali qualche idea dello Schopenhauer o del Nietzsche, qualche pensiero di Max Nordau o di Leone Tolstoi, si sono perduti nei meandri senza uscita di un loro sogno mostruoso. Filosofia composita, come certe architetture di decadenza e piena di assurdità illogiche dove un pessimismo mal digerito si accoppia affannosamente con un idealismo superficiale, non senza un qualche accenno di opportunismo socialista. La gloria? Una vana lotta sui campi di battaglia, che lascia dietro di sé le mogli agonizzanti e le madri lacrimose. La vita? Una mostruosa chimera verso cui tendono gli umani a traverso roveti che lacerano le loro carni dolorose. Il lavoro? Una oppressione dei poveri operai, belli di tutte le bellezze fisiche e morali, mentre i vili borghesi li svillaneggiano nel loro ozio sontuoso. L'amore? Un pervertimento dei sensi, il trionfo crudele della mitica Circe eterna imbestiatrice degli uomini. E cosí di seguito per ogni passione e per ogni esplicazione dell'esistenza umana, con un formulario già pronto come vuole la novissima retorica. E quando i pittori escono da questo formulario, non capiscono piú nulla e il pubblico capisce anche meno di loro!

Guardate il Nomellini. Questo artista che era il poeta delle marine e dei boschi tutti chiusi nel mistero lunare, il lirico dei bei tramonti e delle dolci albe toscane, si è dedicato, anche lui, alla pittura di pensiero e ha dipinto in un monocromo rosso una donna seminuda sopra un cavallo porpureo, con ai fianchi due uomini ignudi in atteggiamenti gladiatori e ha intitolato questa sua composizione *Giovinezza vittoriosa*. Guardate il De Carolis il quale dipinge una figura errante fra i monti Parioli e i piani della Rondinella, mentre due figure volanti le suonano la tromba nelle orecchie e scrive sotto la sua tela: *Verba ad pictorem amatoris*. Guardate il De Strobel che disegna un uomo reduce da non si sa quale guerra con la testa rotta, mentre nei panelli laterali si spiegano i soliti corteggi di guai infantili e femminili, ed esclama d'innanzi a questa sua malinconia: *Ad tanta nati sumus?* Guardate il Milesi con la sua *Famiglia del Barcariol*, dove una manina femminile aristocraticamente inguantata di bianco porge fuori del felze una misera palanca al bambino reverente, mentre la madre guarda sdegnosa e il padre si rompe la schiena per condurre chi sa dove la sua elegante padrona. E si potrebbe continuare.

Ma continuare non gioverebbe a nulla. Questo affannoso simbolismo, nato in menti incolte, non esprime nessuna idea nuova e nessun concetto profondo. La pittura di pensiero esiste veramente fuori di lui: è la pittura che riproduce la vita nelle sue forme diverse, nelle sue gioie e nei suoi dolori; è la pittura che rende con eguale intensità la bellezza e la sofferenza, l'amore e la morte; è la pittura che emana da un'emozione e sa rendere quell'emozione con la piú semplice sincerità. Carlo Cottet appartiene a quella schiera d'artisti, egli che ci rappresenta con una tecnica quasi primitiva nella sua semplicità la vita dei pescatori bretoni, le loro gioie d'innanzi all'amore, le loro angosce d'innanzi alla morte, le loro tristezze d'innanzi alle partenze, le loro esaltazioni mistiche d'innanzi alla fede. E vi appartiene lo Zuloaga che sa rendere con una cosí brutale evidenza la Spagna contemporanea, coi suoi stracci e con i suoi orpelli, con la sua miseria e con la sua noncuranza, senza preoccupazioni simboliche e senza ricerca di effetti umanitari. E non riunisco a caso questi due pittori, che ai miei occhi rappresentano la vera essenza dell'arte contemporanea. L'uno francese nella sua tecnica e nel suo disegno, sembra discendere da quei pallidi Clouet che seppero chiudere tanta espressione di vita nei volti dei loro personaggi. L'altro, spagnuolo, ha derivato la sua tecnica dai pittori nazionali, dal Velasquez e dal Goya, ed è riuscito ad essere liberamente moderno pur rimanendo nella tradizione della sua razza. E l'uno e l'altro ci hanno dato la visione della vita bretone o della Spagna arsa e sitibonda, una visione che oltrepassa i limiti della semplice rappresentazione grafica, per rivelarcene l'anima occulta.

Da quale ignota emozione deriva il successo ottenuto dallo Zuloaga se non da questa vita che egli ha saputo infondere nelle sue tele? Certo quelle sue gitane, quelle sue danzatrici, quelle sue prostitute, quelle sue donnette borghesi, quei suoi straccioni e quei suoi toreri sono francamente brutti e non risvegliano ai nostri spiriti le evocazioni romantiche delle Elvire e delle Carmen, dei Don José o dei Don Paez. Ma quanta profondità umana in quella sua danzatrice imbellettata e malaticcia, in quel vecchio filosofo bruciato dal sole, in quel picador bestiale e ottuso e in quella gitana brutta di tutte le degenerazioni della sua razza! Il giovane artista spagnuolo ha veduto quei personaggi nelle piazzette deserte, nei teatrini o nelle case del suo paese e gli ha resi cosí come essi vivevano, senza preoccuparsi di allampanare le loro fisonomie o di scontorcere le loro membra per spremere dai nostri occhi la lacrimuccia sentimentale sulla loro miseria. E pure, quanta efficacia in quella pittura severa e quanta poca, invece, nelle malinconie socialistoidi del Collivadino o nelle fisime umanitarie del Milesi.

E poi esiste un altro elemento che non bisogna trascurare: lo squilibrio tra l'ideale e i mezzi per riprodurlo, la mancanza di criterio nel giudicare e nel rendere questo ideale. Per venti anni di seguito i pittori si sono sentiti ripetere che l'unica forma d'arte, nella società contemporanea era la riproduzione brutale del vero: quando, abbandonati gli ultimi scrupoli romantici, avevano accettato la nuova formula, ecco che per altri venti anni di seguito si sono sentiti ripetere che il verismo era la piaga dell'arte e che solo nei puri ideali del pensiero si poteva trovare la salvezza. Cosa è accaduto a questa orientazione diversa? Si sono avuti i monumenti a base di allegorie veriste e i quadri dove i modelli sono stati malamente trasformati in simboli! Tanto valeva lasciarli rappresentare, come un tempo, i personaggi della storia o della leggenda! E notate: questa abitudine è divenuta cosí naturale nei nostri artisti che il Tito non ha esitato a dipingere una *Nascita di Venere*, dove la dea della bellezza è rappresentata da una modelluccia rachitica quale non sarebbe né meno ammessa nel piú modesto concorso di bellezza del piú modesto veglione del regno!

I problemi del pensiero, dunque, cosí come sono stati posti nelle menti degli artisti contemporanei, non potranno essere mai risoluti. Bisogna che i giovani intendano la necessità di essere semplici e sinceri e di non prestare orecchio ai discorsi degli esteti improvvisati, che vorrebbero vedere l'arte pittorica trasformata in uno stromento di propaganda. *Si vis me flere*.... è il vecchio ammonimento oraziano che può essere applicato a tutte le epoche e a tutti gli artisti. A Firenze, nella Galleria dell'Accademia, c'è una piccola Madonnina del Lippi, accanto alla grande *Primavera* di Sandro Botticelli. Esaminate i due quadri, rendetevi conto di quanta artificiosità, di quanta oscurità e di quanta mediocrità sia nell'uno tanto ammirato, e come invece apparisca profondo e nobile l'altro, tutto chiuso nel suo mistero d'amore, tutto ardente di devozione e di fede. E dal confronto potrà forse uscire quell'ammonimento supremo, che dovrebbe essere di regola sicura per tutti coloro che vogliono raggiungere le cime dell'arte. Solamente bisogna guardare i due quadri con occhi sinceri e non lasciarsi suggestionare dalla molta e inutile letteratura che è stata fatta sulla complicata allegoria del pittore fiorentino!

Diego Angeli.

Un nuovo libro di Barbey d'Aurevilly.

Nel mondo letterario di questi ultimi tempi si verifica un fatto assai notevole e strano: la riviviscenza delle opere d'uno scrittore che, per quanto abbia avuta una caratteristica e peculiarissima fisonomia, passò, ai suoi giorni, non certo fra i maggiori, e del quale oggi si ripubblicano, lui morto, i libri in edizioni molto piú numerose e diffuse di quelle che non poté aver da vivo, e si ricercano, con cura speciale, tutti li scritti postumi, anche i meno importanti, anche i piú dispersi su giornali dimenticati e defunti. Jules Barbey d'Aurevilly, il vecchio *connétable des lettres*, come con felice e pittorica espressione l'aveva sopranominato quel gran pittore di uomini e di cose che fu Alphonse Daudet, — il romanziere imaginoso ed esuberante, il polemista intransigente e battagliero, il cattolico bizzarro e feroce che si riattaccava alla grande scuola di Louis Veuillot e di Hello, il legittimista convinto per il quale il *suffragio universale* era *la più grande sciocchería del Secolo XIX* e il *diritto divino* una verità incontestabile, giunge ora, tardivamente ma sicuramente, a quella notorietà ed a quella giusta valutazione che non poté goder da vivo. Strano, io dicevo, il fatto, e degno di osservazione; ma non nuovo. Quando Stendhal scriveva: « I miei libri saranno compresi verso il 1880 » ed il tempo gli ha dato ragione, ci mostrava un simile esempio di gloria postuma e lontana, ma pur preveduta; e se Barbey d'Aurevilly non ha espresso in alcun luogo un egual giudizio, sicuramente deve averlo pensato. Perché certo non sono state le molteplici edizioni e riedizioni di Lemerre che hanno, per cosí dire, rimesso di moda l'artista poco noto in Francia, completamente ignoto all'estero, fino a questi ultimi anni, ma la compiacenza ed il gradimento del pubblico leggente che hanno determinata la voga di quelle. Ed è a tal voga, sempre crescente e sempre piú acuta ricercatrice di ogni pagina del pensatore profondo e sottile, dello stilista preciso e scintillante che noi dobbiamo questo ultimo libro, *Le roman contemporain*. I vari studi dei quali è composto, e che prendono in esame Feuillet, i Goncourt, Flaubert, Daudet, Fabre, Zola, Richepin, Mendès e Huysmans, nomi tutti ben noti anche fuori di Francia ed importantissimi nella storia delle varie tendenze e dei vari atteggiamenti del romanzo moderno, non sono inediti, ma già comparsi su le colonne di diversi periodici quali il *Pays*, il *Nain Jaune*, il *Constitutionel* nell'ámbito di un ventennio, dal 1864 al 1884, e solo adesso riuniti organicamente in un volume. Esso va cosí a far parte di quella grande e complessa opera *Les Oeuvres et les Hommes*, nella quale Barbey D'Aurevilly intendeva far per la critica e per il movimento ideale quel che avea fatto per la vita e per il movimento passionale Onorato di Balzac, con la *Comédie humaine*. Né alla grandiosità del disegno sarebbe stato inferiore l'animo dell'artista, se è vero che la profonda sincerità e la coraggiosa indipendenza siano fra le doti principali di un ottimo critico. E sincero fino alla brutalità, e indipendente fino al piú completo disprezzo di ogni simpatia dei piú è sempre Barbey D'Aurevilly, in ogni suo giudizio; ma individualista ad oltranza in un tempo in cui la cosa e la parola non erano per anco di moda, è pur sempre, come critico, di un soggettivismo senza confine. È discutibile se ciò sia un bene od un male; ma certe tendenze dell'oggi sembrano, in ogni modo, riappoggiare quella sua vecchia attitudine; ed è forse ad esse che si deve, almeno in parte, il rifiorire della sua fortuna. Egli ha i suoi speciali canoni, — l'odio per il realismo veristico, per la leggerezza di concezione, per la verbosità formale e per la rettorica ideale, l'amore per l'idealismo trasfigurativo, per la grandiosità di rappresentazione, per la foga passionale e per l'esattezza stilistica, — ed a seconda di questi odi e di questi amori impetuosamente *giudica e manda*. E naturalmente, dato un tale impeto iniziale e data la valutazione della critica non come una constatazione di un fatto ma come una battaglia *per o contro* un fatto, i suoi giudizi hanno, troppo spesso, bruciore di staffilate e guizzo di fendenti. Ma non a caso ho detto *per o contro un fatto*: sono i fatti solamente ai quali e coi quali si prende, né ad onta di sí irruente intemperanza di attacchi l'uomo non è mai tratto in causa nell'assalire l'artista. Di alcuno fra questi confessa la quasi non conoscenza personale; per altri, ed anche fra quelli che esteticamente piú aborre, come per esempio Zola, rende tributo di lode alla laboriosità, all'ingegno, ad ogni piú varia qualità individuale. Anche nell'acre dibattito delle lettere ei resta gentiluomo, e le sue critiche se talora, piú che scherme, son veri e proprî e sanguinosi duelli, son però sempre scontri leali: per quel vecchio cavaliere anche l'arme che uccide sa mantenersi arme cortese. Né sembri fuor di proposito la notazione di tale evenienza: esempi nostri e relativamente prossimi dimostrano che, pur troppo, non sempre accade cosí!

Ma la critica, anche la piú sinceramente fatta, è soggetta, come tutte le cose umane, alla vicenda del tempo: il tempo che passa, simile all'onda continua di un fiume che alcuni de' suoi ciottoli pulisce e rende piú brillanti, altri sgretola e distrugge, aumenta, a volta a volta, o sminuisce l'importanza dei primi responsi. Cosí delli studi critici raccolti in questo volume, non tutti hanno per noi pari saldezza. Ed è utile l'osservare come l'aumentata prospettiva di distanza e la piú lunga e comune valutazione abbiano attenuate alcune glorie, ed altre aumentate od innovate, ed altre lasciate in eguale controversia, quasi per esse non sia per anco giunta una bastevole posterità. Le piú vivaci simpatie dell'autore, fra i romanzieri presi in esame, vanno a Daudet, a Fabre, a Richepin: — le antipatie piú forti a Feuillet, a Flaubert, a Zola; — i Goncourt, Mendès e Huysmans vengon fatti segno ad un giudizio piú mite, ad una piú tepida valutazione. Non è certo possibile, oggi, approvare, come canoni indiscutibili, le conclusioni alle quali giunge Barbey d'Aurevilly, e quindi chiaro si scorge che, almeno in parte, la sua critica mostra i segni di una non dubbia vecchiezza; ma se Fabre non è giunto a prender quel posto di larga supremazia che il critico gli preconizzava, se Flaubert, ad onta dei suoi rabidi assalti, ha raccolta, intorno alle poche ma perfette opere, la indiscussa gloria di un vero maestro, se i Goncourt ed Huysmans meritano immensamente di piú delle brevi e condizionate lodi ch'egli tributa loro, restano pur sempre, in questo acuto studio sull'odierno romanzo francese, delle pagine di una freschezza e di una modernità di intendimenti, da sembrare scritte d'ieri. Ed in esse rifulge la acuta genialità, e la libera e serena comprensione del vecchio critico. Egli è cattolico di fede, legittimista ed autoritario di intendimenti sociali, idealista di estetiche predilezioni; ma passi superbo o manchi artificioso il soffio dell'arte vera, dell'arte unica, dell'arte grande nelle opere che egli studia, dimenticando principi e intendimenti e predilezioni, ei s'inchina ad un omaggio o si ribella in una sagace distruzione. Moralista di una morale talora un po' bizzarra ma frigida e profonda, abbatte con un'ironia efficacissima i romanzi di Feuillet, pur strettamente morali, perché vuoti, superficiali, miseri di concezione ed artificiosi, e porta alle stelle l'opera dello strano ma potente poeta della *Chanson des Gueux*, dello scapigliato, dell'intemperante, del rivoltoso Richepin. Ed ama lo scetticismo bonario di Daudet, lo scetticismo disperato di Huysmans, lo scetticismo lirico di Mendès, — egli, l'uomo dalla fede medievalmente incrollabile, — perché sente in essi l'afflato grande dell'arte. Ci sono delle pagine, in questo libro, come quelle sulla fisonomia estetica dei Goncourt e sul realismo zoliano, nelle quali Barbey d'Aurevilly ha colta ed effigiata, come nel bronzo di un bassorilievo, le verità che non tramonta, — ce ne sono altre, come quelle su Huysmans, — del quale ancora non ha conosciuta la opera che fino ad *À rebours* e pur ne ha prevista la futura orientazione mistica, — nelle quali questa verità è intuita.

Quanti sono i critici dei quali di qui a venti anni, — che tanti ne son trascorsi dalli ultimi articoli suoi, — si potrà dire la stessa cosa?

Gian Battista Prunaj.

(1) JULES BARBEY D'AUREVILLY, *Le roman contemporain*. (Paris, Lemerre édit., 1902).

MARGINALIA

La porta maggiore del Duomo

è stata scoperta solennemente mercoledì scorso alla presenza dei Sovrani e delle autorità civili e religiose. Con essa si è posto termine a quel vagheggiato compimento della nostra Cattedrale, che fu sogno di secoli. Senonché, pur troppo, l' opera si iniziò e si svolse in quella seconda metà del secolo XIX che rimarrà nella storia come periodo tipico di offuscamento della coscienza artistica nazionale. Quando i Fiorentini si disponevano a edificare la facciata del Duomo, quando si bandivano e si vincevano i concorsi, che dovevano darci l' *opera futura, gli artisti* che godono oggi di meritata fama non erano nati ancora e la mente dei giudici non aveva potuto profittare di quelle lezioni che lo studio della storia dell' arte piú razionalnalmente e piú profondamente condotto ed il piú largo e piú moderno esercizio delle facoltà critiche riserbavano per l'avvenire. E cosí la facciata riuscí una faticosa e fredda ricostruzione su modelli non piú intesi e sentiti: un pallido riflesso di un' arte lontana, una cosa inanimata in mezzo alla grande vita del nobilissimo edificio. Le linee mirabili di un' architettura, che è fra le piú severe e le piú armoniche che mente umana abbia saputo immaginare, dovettero piegarsi nel fronte del Duomo e quasi diventar pretesto ad una mostra di statue, disseminate a diverse altezze in ossequio certo ad un profondo disegno filosofico, ma non in omaggio alle leggi dell' estetica, né, tanto meno, in accordo colla miracolosa sobrietà del tempio. Eppure peggiori assai della facciata dovevano riuscire le porte, l' ultima e piú grande delle quali veniva scoperta testé. Se alla facciata incombeva il cimento pericoloso di un paragone schiacciante coll' opera del passato, una prova ben piú terribile era riserbata alle porte. Presso ai capolavori di Andrea Pisano e di Lorenzo Ghiberti, dinanzi al miracolo della porta paradisiaca, il prodotto moderno era destinato fatalmente a soccombere prima ancor d' esser nato. La porta maggiore di Augusto Passaglia ha i difetti della minore: ma i difetti appaiono ingigantiti per le piú ampie proporzioni. Quei tabernacoli in altorilievo, quelle ornamentazioni frastagliate e fastidiose, quell' ossatura che scompare sotto i fronzoli, inducono a pensare che anziché la decorazione per la porta, la porta sia fatta per la decorazione. Quindi quell' essenziale difetto logico, già rilevato da Guido Biagi sulle colonne della *Tribuna*, per cui si giunse a togliere alla porta la sua stessa « caratteristica, ciò per cui essa deve obbedire al suo ufficio, la solidità robusta e incrollabile.... » Senonché Guido Biagi addebita dell'errore coloro i quali hanno sognato e preparato « il dolce stil nuovo di un' architettura che si fonda sul mostruoso e sull' illogico: » mentre noi vedremmo piuttosto in questa lamentevole manifestazione dell' arte contemporanea, l'ultimo segno di una maniera accademica che ormai volge al tramonto. Nemici giurati di ogni aberrazione del dolce stil nuovo, dobbiamo pur riconoscere che fra i i suoi cultori piú seri non mancano coloro che si dimostrarono capaci di compiere nobili cose e non possiamo a meno di pensare che, se ad alcuno di essi fosse toccato in sorte il grave incarico, l' opera ne sarebbe uscita ben altrimenti poderosa ed eletta.

Il M.

* « **Il gigante e i pigmei** » — L' ultima commedia di E. A. Butti è arrivata a Firenze quando l' eco delle battaglie di Milano e di Torino era ormai dileguata e dopo che altri pubblici avevano fatto al lavoro piú oneste e liete accoglienze. Di quelle battaglie, della polemica aspra, troppo lunga, che ne seguí, i lettori conoscono la ragione e l' occasione. Il Butti per convincere il pubblico della reale grandezza del suo uomo fantastico volle imprestare a costui qualche tratto caratteristico di uomo celebre e vero ch' è dei nostri giorni: l' interprete, caricando le tinte, per accrescere efficacia alla rappresentazione non si contentò di vaghe affinità intellettuali e morali, ma si studiò di riprodurre sulla scena anche il tipo fisico della persona viva. Quindi lo scandalo piú o meno sincero, dilagante dai teatri e dai caffè su per le colonne dei giornali; con intima soddisfazione di tutti coloro che trovavano nel pettegolezzo un fortunato pretesto per ingrossar la voce in nome di quegli affetti riverenziali e di quelle sante memorie di cui si compiace la retorica paesana. Fu insomma uno scoppio di indignazione a freddo. L'autore parve degno per il suo tentativo eretico del capestro o del rogo: e l' opera sua fu messa all' indice per comune consenso di critici e di capocomici. Ma il Butti non si dette per vinto. Accusato di avere perpetrato piuttosto una cattiva azione che una cattiva commedia, pensò che fosse suo obbligo di difendersi, e si difese bene. In una ventina di paginette, piene di garbato umorismo e della logica piú persuasiva, l' autore riuscí infatti a dimostrare agevolmente la perfetta purezza delle sue intenzioni, provando che, a parte ogni apprezzamento sul suo valore estetico, la commedia « non è in nessun modo censurabile dal punto di vista della morale e della decenza. » Il pubblico di Firenze che non ha trovato, come del resto altri pubblici italiani, alcun pretesto di indignazione in questo lavoro, sta dando ragione, in grado di appello, al commediografo. Eliminata cosí la pretesa questione morale, resta quella artistica. Qui non è difficile scoprire il punto debole della commedia. Il Butti, son sue parole, s' illuse « di creare un perso-» naggio fantastico il quale pur non avendo nulla « di comune per l' aspetto, per il nome, per le « relazioni, per gli eventi della sua vita con un « personaggio reale, traesse dalla gloria e dalla « grandezza di questo un' aureola di grandezza e « di gloria.... » E maneggiando questo gigante sperò di poter dimostrare che gli uomini della sua tempra per uno strano complesso di circostanze sono destinati fatalmente nella vita pratica a diventar le vittime degli astuti pigmei che li li circondano. Perché la commedia del Butti, fu detto e ripetuto piú volte anche dall'autore, non si contenta di apparire l' illustrazione drammatica di un fatto determinato, vuole anche assurgere all' importanza della tesi, che dichiara una legge della convivenza sociale. Senonché questo prodotto ibrido fra la fantasia e la realtà, questo protagonista che ha qualche tratto superficialissimo della persona viva, non riesce ad assumere da questa né un briciolo di gloria né un palmo di statura. Di Amedeo d'Ascoli dovremmo credere che è un grand' uomo sol perché coloro che gli stanno attorno non si stancano di ripetercelo: la moglie sua piú di ogni altro, quell' indefinibile Olga Morondi nella quale le crisi di ammirazione per l' illustre marito si avvicendano sistematicamente con le pratiche della piú vigile infedeltà. E cosí il tipo « rappresentativo » dell'eroe esiste soltanto nelle intenzioni dell'autore; mentre sulla scena rimane il buon diavolaccio dalle ingenuità piramidali e dalle piú piramidali cantonate. Per un effetto ottico necessario, mancando il gigante, vengono a mancare anche i pigmei. E resta il puro fatto di cronaca svolto con innegabile abilità, ma anche condotto senza troppi riguardi ai canoni della verosimiglianza, e ciò che piú importa, alle leggi della vita reale. L'ambiente vorrebbe essere eminentemente letterario; e se fosse una riproduzione esatta del vero non potrebbe aumentare di certo le simpatie per la letteratura nazionale. Ma qui il pessimismo dell'autore è evidente: anche i suoi pigmei, fortunatamente, non sono tipi rappresentativi.

La commedia, già lo accennammo, piacque assai al pubblico dell'Arena, che salutò con applausi sinceri la fine di ogni atto. Trionfatore della serata fu un pigmeo: quel piacevolissimo Lucio Zoboli (perfettamente rappresentato dal Masi) che non sarebbe giustizia confondere con uno dei soliti spiegatori di palcoscenico. L' importanza di questo « personaggio » trascende dai limiti angusti della macchietta messa sulla scena per divertire la platea. La debolezza della commedia è la forza di Lucio Zoboli: poiché le sue facoltà critiche si esercitano, con implacabile ironia, sui fatti e sulle persone, dal principio alla fine del dramma: come se il Butti si fosse compiaciuto di anticipare, una per una, le facili obiezioni che gli si dovevano levare dal pubblico. In tal modo il perfido Lucio si identifica con la coscienza collettiva degli ascoltatori: parla e giudica in vece loro, fino all'ultima battuta. « Sarà vero: noi saremo tutti pigmei.... ma come non vorrei essere un Gigante!... » E in quel momento gli spettatori vorrebbero essere tanti Zoboli....

Gajo.

* **Gabriele d'Annunzio** ha pubblicato il primo dei volumi che comporranno *Le Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*. Esso contiene la *Laus vitae*, il poema che inneggia alla vita dai mille volti che tutti il poeta ha avidamente guardati, e che si sono composti dentro il suo animo in una multiforme unità di rappresentazione. Rappresentazione vasta e mitica nel senso grande della parola, per cui la poesia riprende la sua piú alta significazione. Esamineremo prossimamente il libro. Intanto notiamo a proposito dell' edizione che essa veramente onora l' arte tipografica italiana. La bellezza dei tipi, la ricchezza della carta, la nobiltà dei fregi ci riconducono a tempi dai nostri assai lontani. Le decorazioni di Giuseppe Cellini, se ne togli qualche figura un po' fredda e accademica, rivelano grande fantasia e perfetta sicurezza d' esecuzione. Non è dunque vana lode l' affermare che nel suo complesso questo libro onora la Casa Treves che ne fu sapiente editrice.

* **Nell' ultima adunanza degli « Amici dei monumenti »** per iniziativa del pittore Edoardo Gelli si è discusso dell'opportunità di estendere l'azione della Brigata verso un nucleo di questioni, che pur non avendo immediato rapporto con la conservazione e con la tutela delle opere d'arte, in qualche modo vi si riconnettono e toccano piú o meno direttamente l'estetica e il decoro della città. Si tratta di sconci deplorevoli ai quali l'autorità municipale dovrebbe ingegnarsi di porre riparo per il buon nome di Firenze. Dagli infiniti barroccini brulicanti o stazionanti nelle vie piú centrali (i barroccini a Firenze sono legione come in nessun' altra città italiana) alle continue occupazioni di suolo pubblico, messe in opera da rivenduglioli che trasformano piazze e vie cittadine in altrettanti campi di fiera, dalla *réclame* che tappezza coi suoi manifesti orrendi perfino le porte di palazzi storici aggiungendo, come già fu notato in queste colonne, in grazia di certe eterne palizzate, nuove fantastiche decorazioni a monumenti venerabili, fino all' accattonaggio organizzato intorno alle opere d'arte che piú richiamano in città e in campagna l'attenzione dei forestieri, una quantità di brutti fatterelli, attesta della mancanza di autorità e della rilassatezza di sorveglianza in coloro che avrebbero l'obbligo preciso di provvedere. Noi saremo ben lieti se gli « Amici dei monumenti » vorranno levar la voce in tali questioni essenzialmente pratiche e se, persistendo la sordità del Municipio, indirizzeranno le loro proteste al Governo. E tanto per non perdere la buona abitudine, domanderemo ancora una volta: ma che fa la *Società per l'Arte pubblica?*

* **Nella meravigliosa tavola di Filippino Lippi** che si conserva nella cappella di S. Bernardo, alla Chiesa di Badia, e piú precisamente nella veste azzurra dell'angelo posto alla sinistra di chi guardi il quadro, un poco al disotto del ginocchio, abbiamo osservato un forellino intorno al quale si è fatta una deplorevole sfaldatura di colore. Il piccolo vandalismo dovrebbe essere di questi giorni. Ed è forse recente anche la scrostatura che pur si nota rasente alla cornice nel dito di un piede dello stesso angelo. Come il danno fosse prodotto non sappiamo immaginare. Si direbbe che un chiodetto fosse stato conficcato nella tavola e poi levato. Certo l'opera insigne richiede per parte delle autorità la maggiore e piú oculata vigilanza. E però invitiamo l'ufficio regionale ad assumere informazioni in proposito, prendendo ogni piú energica misura che valga a garantirci per l'avvenire da simili o da maggiori guai.

* **Le sorprese della censura**. — I lettori penseranno che noi intendiamo parlare della censura di Francia. Infatti presso i nostri vicini l' istituzione è ancora viva e vegeta, nonostante il regime repubblicano. Di tratto in tratto qualche suo voto perviene ad eccitare l'opinione pubblica e la stampa, procurando talvolta una preziosa strombazzatura all' autore apparentemente sagrificato. Ma in Italia, chi si ricorda, chi pensa che ci sia ancora una censura teatrale? Il suo ufficio è ordinariamente cosí clandestino, i suoi divieti cosí poco rumorosi che non parrebbe proprio valesse la pena di discorrerne. Eppure la censura c' è anche in Italia: e, quel che è peggio, permane sotto aspetti molteplici, diversi nelle diverse città della penisola. I criteri cambiano con la latitudine e talvolta anche con la longitudine. Ciò che si permette a Torino può esser vietato a Milano o a Bologna e ciò che passa a Genova o a Firenze può restare incagliato a Roma o a Napoli o anche viceversa. L' ultima sorpresa di questa censura multanime e multiforme è la proibizione del *Bacio di Pigmalione* emessa ad Ancona. Confessiamo che come.... sorpresa ci par grossa davvero. Il bozzetto storico di Valentino Soldani può offrire il fianco alla critica: e noi a suo tempo da queste colonne non gliela risparmiammo: ma alla censura.... chi lo avrebbe mai immaginato?

* **Contro le « intemperanze » dell' estetica**. Dalle colonne del simpatico *Giornale di Venezia* Giulio De Frenzi, a proposito delle antiche mura di Bologna, spezza una lancia a favore della.... loro demolizione. Il De Frenzi è contro coloro i quali si ingegnano di frapporre qualche ostacolo alla manía sventratrice, scatenatasi negli ultimi anni per le città italiane. Combatte l' idolatria per il carattere storico od estetico e naturalmente invoca l' igiene, la comoda alleata dei picconieri. « Ciò che importa è saper innovare con preveggenza e con decenza, non restare supinamente ossequiosi alla superstizione delle pietre annerite. » Il pittoresco distrutto a Santa Lucia ci ha portato la nettezza e la salute. Perché lamentarsene? E perché, aggiungiamo noi, non invocar domani la famigerata sistemazione di Piazza delle Erbe, visto che il carattere storico ed estetico importa poco e che le case votate alla demolizione sono assai sporche ed insalubri? Senonché a questo punto ci parrebbe lecito domandare all'egregio articolista se egli crede che sia proprio impossibile di ripulire senza distruggere: e se l' igiene non può trionfare anche fra le pietre annerite. Ma senza perderci in digressioni, veniamo alla conclusione che ci sembra anche piú strana. Scrive infatti il De Frenzi:

« Prescindendo poi da questo caso speciale, sarà bene augurarsi che in Italia la presente manía conservativa di tesori antichi, i quali molto spesso solo perché sono antichi ci paiono tesori, sia vinta da un rispetto delle cose ricevute in eredità secolare, meno cieco e meno esclusivo. Noi lamentiamo di continuo la sterilità dei nostri architetti. Chi ci assicura che ogni germe di buona novità non resti, al suo fecondarsi, distrutto da questa dotta mefite che si chiama culto della tradizione? Certo, le età piú fertili di nuove forme disprezzarono sempre o poco curarono le età e le forme antecedenti.... »

Dove l'articolista veda la *manía conservativa* di veri o presunti tesori antichi, in un paese che lascia in abbandono preziosi monumenti e tollera il progressivo sfacelo del proprio patrimonio artistico fino alle clamorose rovine dei campanili, delle Chiese e dei palazzi, fino alle piú scandalose alienazioni di oggetti che in nessun caso dovrebbero passare i suoi confini, noi non sapremmo davvero immaginare. Ma meno ancora intendiamo come si possa addebitare la sterilità dei *nostri architetti* a quella dotta mefite che è il culto della tradizione: e come si possa tuttavia, dopo l' ammaestramento di recenti insuccessi, ripetere il dogma torinese sulla necessità che la tradizione manchi o sia spezzata se la nuova arte debba dare i suoi frutti. Si rassicuri l'egregio De Frenzi; quando dal bel suolo italico spunterà l'architetto capace di darci edifizî che siano grandi e nobili opere d'arte, la sua missione potrà compiersi nonostante ogni dotta mefite: e il suo primo pensiero non sarà certo quello di trascurare o di disprezzare le forme e i segni del passato.

* **Le statue della Galleria degli Uffizî** o per dir meglio una parte di esse, come già altre volte accennammo in queste colonne, sono desiderate dal Museo archeologico. I giornali cittadini hanno riferito un discorso tenuto in proposito dal Prof. Milani direttore del Museo, alla presenza del Re. Già lo abbiamo detto, questo disegno non ci persuade. Che la Galleria degli Uffizi attenda da un pezzo un piú logico riordinamento, per cui possa compiersi una necessaria opera di selezione, tutti devono ammettere volentieri. Mentre le piú importanti pinacoteche del mondo hanno sentito l' influsso della critica moderna, la fiorentina, insieme con poche altre, non se ne è per nulla avvantaggiata. Ma da questo alla spartizione delle opere di varia natura che negli Uffizî costituiscono un tutto mirabilmente organico, c' è un abisso che non si deve varcare. Le statue degli Uffizî la cui sorte è legata, per tradizione secolare, alle tavole e alle tele, han da restare agli Uffizî. E se pur v' ha un dissidio, le esigenze dell' archeologia e della dottrina debbono cedere, almeno una volta, dinanzi alle ragioni della bellezza.

* « **Maometto II** », il dramma lirico del maestro Ausonio de Lorenzi-Fabris, rappresentato di questi giorni al nostro teatro della Pergola, se non ha fatto affollare di pubblico il nostro massimo teatro, ha però indubbiamente incontrato l'approvazione esplicita e simpatica dell' uditorio. L'egregio e valente maestro — che nel corso dei quattro atti di cui consta il suo lavoro, su libretto non privo di meriti di Taddeo Wiel, ha dimostrato pregevoli qualità di operista, di melodista e di instrumentatore — ha trovato fra noi la giusta estimazione del suo valore. Certo se noi affermassimo che il *Maometto II* raggiunge l'ideale che noi vorremmo attuato del dramma lirico, cadremmo in una esagerazione che spiacerebbe pel primo all'autore stesso, musicista serio, colto e modesto. Ma ciascuno in arte è libero di scegliere il proprio indirizzo e quello del de Lorenzi-Fabris è rispettabilissimo, tanto piú che nell'attuarlo egli dà prova di una padronanza di stile mirabile, se si pensa che questo — sebbene rimaneggiato in seguito — è il suo primo lavoro teatrale. La valentia del compositore — e qui non facciamo che associarci al giudizio generale — si affermò maggiormente nel Prologo e nel duetto d'amore del secondo atto, pagina appassionata, indovinatissima. Anche il terzo atto contiene pagine interessanti e chiude degnamente questo lavoro, che oltre ed essere una considerevole affermazione, è altresí una seria promessa per le opere future del simpatico compositore.

* **Origine del giornale.** — Tra le recenti scoperte fatte nel fòro romano, una delle piú curiose è stata quella di un bassorilievo su cui invano si è esercitato l'acume degli archeologi. Rappresenta due emisferi che sono quasi leccati da una specie di voluta (forse una lingua) che sembra uscir fuori dalla bocca di un personaggio inginocchiato. Sotto l' emisfero si distinguono ancora le lettere P. V. B. e sotto la figura inginocchiata è facile leggere la parole D. I. V. R. N. A. L. I. S. Loyson Bridet sul *Mercure de France* esaminando le varie interpretazioni proposte vorrebbe che si leggesse PVB(LICUM) DIVRNALIS (VENERATUR o LINGIT sottinteso).

Che cosa è dunque questo *Diurnalis* che adora o lecca Publico? Per analogia dei *fratres arvales*, probabilmente anche i *fratres diurnales* erano ministri di un culto, e il bassorilievo rappresenterebbe uno di questi sacerdoti che compie qualche atto del suo rito. Essi erano forse incaricati delle funzioni sacerdotali relative agli *Acta diurna*, quegli atti che Svetonio dice che furono istituiti ma sarebbe meglio dire riformati ossia laicizzati da Cesare. Infatti la storia ci narra che una delle prime cure di lui fu quella di stabilire che gli atti (*diurna*) del Senato e del popolo fossero compilati e pubblicati. Resta a vedere chi è questo Dio Publico. Ma per ciò fare l'autore si richiama ad un *itinerario* di Q. Publio Publicola, nel quale si parla di un' isola in cui egli approdò; l' isola dei Diurnali, della quale descrive gli strani usi troppo lunghi a riferirsi qui. La terra è coperta di strani uccelli che si cibano di oro, oppure di rumori (come suoni di trombe e di tamburi) e nei loro escrementi si leggono apertamente gli oracoli che sono piú o meno buoni a seconda che si sono diversamente nutriti. E di piú essi emettono un grido che è *peopl* o *popl*. Essi sono sacri alle divinità dell' isola, che i sacerdoti non nominano ma che il Loyson Bridel crede fermamente essere il Dio *Publicum*. La stele romana rappresenterebbe dunque il culto reso dai Diurnali a questo dio. Ora è dunque affare degli eruditi di seguire ancora piú lontanamente negli annali dell' umanità l'origine del giornalismo, cioè del culto del pubblico.

L'articolo è piacevolissimo a leggersi e veramente curioso. Ma sarebbe necessario una maggiore esattezza nella documentazione che è assai deficiente, e potrebbe far nascere qualche dubbio in coloro che sono soliti a non prestar troppa fede a queste ingegnose ricostruzioni archeologiche.

★ **Alla Società « Leonardo da Vinci »** lunedí della passata settimana davanti ad un pubblico affollato ed elettissimo nel quale figuravano in grande maggioranza le signore, Nino Martoglio, il chiaro poeta che dirige oggi la compagnia siciliana, disse con perizia ed efficacia singolare, alcuni suoi versi dialettali. Il Martoglio sa ritrarre nel giro di brevi strofe o di un sonetto certi quadretti di vita paesana nei quali si manifestano lo spirito intimo e il profondo carattere della razza. Né la sua arte ignora d'altra parte le dolcezze e le piú delicate sfumature, alle quali non abitua certo il repertorio della compagnia siciliana. Nino Martoglio fu festeggiatissimo e raccolse larga messe di applausi.

★ **Una vendita di oggetti d'arte** avrà luogo prossimamente a Milano, in condizioni veramente poco ordinarie. È Luca Beltrami che vende a totale profitto dei lavori della Torre Umberto I la prima parte della sua raccolta d'arte. E questa è assai importante, perché contiene dipinti di Bernardino Luini, del Borgognone, del Van den Velde, di G. B. Tiepolo fra gli antichi e fra i moderni disegni di M. Fortuny, T. Cremona, L. Conconi, G. Mentessi ed altri notissimi. È un nobile e purtroppo assai raro esempio dell'amore profondo con cui l' illustre architetto persegue una sua idea d'arte, e della forza che egli adopera per vederla attuata.

★ **Nel numero del 16 Aprile**, uscito soltanto in questi giorni, la *Nuova Antologia* pubblica un importante articolo di Alessandro Chiappelli che risponde alle critiche rivoltegli a proposito del nuovo ritratto di Dante. Ne renderemo conto nel prossimo numero.

★ **La Biblioteca di Scienze Sociali** dei Fratelli Bocca di Torino accoglie fra gli altri suoi volumi uno assai importante di Carlo A. Conigliani, l'insigne economista cosí presto rapito alla scienza. Sono *Saggi di economia politica e di scienza delle finanze* tutti di un grande valore.

★ **L'editore Renzo Streglio** di Torino pubblica *La famiglia de Tappetti* di Gandolin, un volumetto illustrato che « si vende a beneficio di una povera famiglia, quella dell'autore. »

★ **Pensieri, bozzetti e studi** compongono un interessante libro che la Signora Teresa Sormanni Rasi ha intitolato *Dal mio libro di note*. Apre il volume una prefazione di Augusto Conti, e lo arricchisce una lettera di Niccolò Tommaseo, in cui il grande dalmata dice cose assai lusinghiere all'autrice per un suo studio sull'emancipazione della donna. L'edizione è del Bemporad di Firenze. Ne riparleremo.

★ **Presso la « Librairie de la Plume »** Louis Bourdel pubblica una raccolta di versi, facenti parte di un' intiera raccolta intitolata *Le lit amoureux*.

★ **Diego Garoglio** ha tenuto, sabato della passata settimana, la penultima conferenza omerica al Circolo Filologico. Egli ha parlato del ritorno di Achille sul campo e della morte di Ettore con acuta dottrina e con larghissima erudizione, soffermandosi specialmente ad illustrare la figura di Ettore quale è scolpita nel poema e come si svolse piú tardi nella tradizione e nella letteratura posteriore. Molti applausi salutarono la fine della bella lettura.

BIBLIOGRAFIE

S. C. Romeo. — *Il Veltro di Dante*. — Catania, Francesco Galati, 1903.

Un centinaio di pagine, che avrebbero potuto ridursi della metà senza danno della tesi e dell' argomentazione intorno al trito argomento delle tre fiere Dantesche in generale e della *lupa* in particolare, che il Nostro fa simbolo della cupidigia, e intorno al non meno abusato *Veltro* di cui il Romeo fa un Imperatore genericamente, conchiudendo che egli è « simbolo di officio e non di persona »: conclusione non nuova del resto (l'autore stesso ricorda il Poletto), alla quale siamo anche noi disposti a far buon viso.

Ma torniamo a dolerci di questo dilagare tedioso della critica dantesca, che nuoce anziché giovare alla cultura; e ciò ha finito col riconoscere e proclamare da queste stesse colonne un dantista autentico come il Passerini.

La monografia di cui ho fatto cenno lascia inoltre a desiderare per la forma e per lo stile, e vi si incontrano frasi che vorrebbero essere vivaci e appaiono invece ampollose ed anche un po' troppo meridionali nella sintassi, come questa: « *Noi an-*

diamo fanatici di aver compagno nella medesima opinione un uomo tanto addentro nella scienza di Dante » (p. 76). Non basta la dottrina troppo facile oggi a proposito di Dante, e neanche il buon senso; è necessario anche il buon gusto.

D. G.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 21. 24 Maggio 1903. Firenze

SOMMARIO

Ripensando all'Umbria...!

Queste antiche culle della civiltà italica, adagiate sulle giogaie dei monti, lontano dalle valli e dalle pianure dove sulle vie maestre della civiltà, bianche e sinuose, fumiga e fischia il mostro di fuoco che s'affretta ansante ad una mèta lontana; queste silenti città del medioevo hanno per chi le ricerchi con animo di artista un fascino singolare. Il sentimento della grandezza passata e l'orgoglio della loro presente austerità, la quasi meditata rinunzia ad ogni attrattiva moderna, a tutte le illecebre onde le più giovani sorelle del piano occhieggiano procacemente al forestiere che passa, dà loro uno spiccato carattere di nobiltà fiera e superba. Perugia, ad esempio, dove gli *Amici dei monumenti* e gli *Amici dell'arte* trassero da Firenze, da Siena e da Roma, ad un primo convegno, ci offre l'imagine d'una gentildonna eretta e salda nella persona forte e prosperosa, con un profilo sottile e fermo, cui le rughe della vecchiaia non poteron scalfire, ma velato di cerea e meditabonda tristezza; Assisi, dove ci recammo in pellegrinaggio devoto, ci parve quasi raffigurata in Santa Chiara che giace fredda e impassibile nell'urna di cristallo, alla pallida luce delle lampade votive, e che del mondo esteriore, di quanto è altrove vita, movimento, passione, non può sentire gli stimoli acuti, non la febbre e il tumulto. Assisi non è la città del silenzio, è la città dell'abbandono; se non fossero le chiese e il convento, e quei poveri fraticelli, scampati alle soppressioni giacobine, naufraghi della gran nave che superò tante maggiori tempeste, Assisi parrebbe una città deserta, colpita da qualche tremendo flagello. Le strade solitarie, mute le case, le finestre serrate, senza speranza che un vaso od un volto fiorente le adorni, le porte dei vivi chiuse, accanto alle porte dei morti murate, le piazze e i crocicchi senza ragazzi e senz'animali, senza botteghe da cui esalino gli acuti profumi dei commestibili, senza osterie da cui escano canti o clamori; — ecco la città francescana quale ora si mostra grigia e petrosa, rigidamente distesa sul dorso del monte, dinanzi al quale l'Umbria schiude il suo verde tappeto di campi ubertosi e il molle ondeggiamento delle fronzute colline.

Pure, in cotesto rinnegamento della vita e di ogni appetito, in quella grande e solenne austerità, quanta pace serena e quanta concentrazione di pensiero! Pare quasi che ogni cosa voglia attenuare la propria sostanza, divenir fantasma di sogno, per far soltanto spiccare e trionfare la maestà poderosa del triplice tempio, del meraviglioso edifizio che con i piedi nell'abisso pauroso, lancia le sue arcate ogivali nello spazio, ad affermare l'immanenza incrollabile della fede, dell'arte e dello spirito. Cotesta chiesa, piantata lassù, donde si aprono tanti vasti orizzonti, sta quasi a simboleggiare l'elevazione dell'anima, scarca da ogni cura terrena. Dovunque si volga lo sguardo, ogni altra cosa appare bassa e lontana, ogni altro pensiero futile o indegno: l'anima e la mente si raccolgono nella meditazione e nel sogno, e soltanto l'arte, divina interprete dell'ideale, ardisce offrirsi come ancella devota e modesta, rinunziando alle attraenze e vaghezze de' colori, obbedendo ad un alto concetto che guida la mano e il pennello di Cimabue, di Giotto e del Lorenzetti. Sotto le volte arcuate, piene di mistero e di ombra, su le pareti luminose della chiesa suprema, la vita e i miracoli del Santo rivivono agli occhi nostri, raffigurati con magistero d'arte sincera e persuasiva. Quelle scene in cui l'arte Giottesca, precorritrice dei tempi, trova un'incredibile virtù d'espressione, in cui è tanta efficacia rappresentativa, come di cose materialmente vedute; tutto quel mondo di visioni austere e prodigiose, in mezzo a tanto annientamento dell'essere, appare — esso solo — come cosa reale e credibile e vera, e giganteggia nella fantasia e si imprime nella memoria come un assoluto, immanente e fatale.

Questa la virtù delle città del silenzio e della meditazione, « lungi al fragor degli uomini, » perdute nella grande solitudine dell'Umbria verde e solenne. Da cui gli Amici dei monumenti e dell'arte avranno riportato, ricordo incomparabile, un senso di pacata serenità e il desiderio vivo di tornare a quella quiete, come a un rifugio dello spirito, quando si è stanchi de' tumulti, e dell'ansie della vita mondana. Certe visite, come queste, certe parentesi di pace e di oblio, nella febbre onde ci affrettiamo alla morte, hanno la virtù nepente d'una medicina riparatrice; e lasciano la sensazione squisita d'un sogno inebriante, da cui ci si sveglia serbando negli occhi il fantasma luminoso delle cose vedute, e nell'anima uno stanco languore, il desiderio indefinito di sognare ancora....

Guido Biagi.

I ritrattisti all'Esposizione.

Il trionfo dei ritrattisti all'Esposizione di Venezia non è un fenomeno limitato solamente all'Italia. In uno degli ultimi numeri del *Times*, l'anonimo critico incaricato di riferire intorno alle opere esposte nella *National Gallery* constatava il medesimo fatto, e il medesimo fatto si constata alla mostra dei secessionisti di Monaco, ai *Salons* di Parigi e alle diverse esposizioni che affliggono o rallegrano i diversi popoli di Europa. Quali sono le cause del fenomeno? E questa assoluta supremazia del ritratto, segna veramente una decadenza della pittura? Certo le varie epoche in cui i pittori furono essenzialmente ritrattisti non sono le più gloriose per la storia dell'arte. Quando Mignard e Nanteuil dipingevano le dame e i gentiluomini del Re Sole; quando Van Dyck o il Velasquez riproducevano le gentildonne fiamminghe o genovesi e le principesse reali della Corte di Spagna; quando Gainsborough o Lawrence illustravano l'aristocrazia orgogliosa e sontuosa dei re d'Inghilterra, l'arte non traversava periodi felici. Si può anzi dire che — anche nelle epoche di maggiore decadenza — il ritratto è riuscito ad avere una fisonomia propria ed a emergere con qualità personali tra le mediocri pitture contemporanee. La sala dei ritrattisti — molti dei quali sono veramente eccellenti — non significa dunque nella mostra veneziana un annuncio di rinascimento: tutto al più, a volerla giudicare con la maggiore benevolenza, rimane un fatto isolato che non può riallacciarsi menomamente col movimento generale dell'arte. Ma non credo né meno, che l'interesse del pubblico derivi dalla constatazione di un simile rinascimento. Il pubblico si ferma volentieri nella sala dei ritrattisti, perché essi esprimono veramente l'anima contemporanea. Dopo essersi aggirato fra le bizzarrie tecniche degli uni e fra i simboli faticosi degli altri, il visitatore si trova improvvisamente d'innanzi a una riproduzione sincera della vita e riconosce, nei quadri appesi alle pareti, la buona pittura d'altri tempi come una cara conoscenza. Vi sono anche in questa sezione bizzarrie di tecnica e di espressione: ma le une e le altre rimangono contenute in quei limiti che un ritrattista non potrebbe sorpassare.

E poi, nel ritratto, è la vera espressione della nostra opera d'analisi sottile e di curiosità psicologica. Noi ci dilettiamo immensamente a quelle minuziose esplorazioni dell'anima umana che ci offrono i letterati contemporanei. Per quanto alcuni si sforzino a uscirne violentemente, il nostro gusto è ancora orientato verso quel genere di poesia o di romanzo che più ci rivela quello che noi sentiamo in noi stessi. In fondo noi prestiamo sempre volentieri l'orecchio a quei canti del cuore

> che cantano forte e non fanno rumore.

E per quanto i critici si affannino a dimostrare che la letteratura analitica e psicologica non ha più ragione di essere ed è già morta, pure le ultime opere che hanno ottenuto maggior successo sono quelle che si addentrano più o meno perfidamente a traverso i misteri dell'anima umana. Avete letto gli ultimi romanzi venuti di Francia e le ultime commedie applaudite? A punto in questi giorni, due donne francesi hanno pubblicato due bei romanzi d'amore: l'*Inconstante* e la *Nouvelle Esperance*. E bene, leggete quei due studii preziosi dell'anima femminile, ammiratene anche la perversità elegantissima e la voluttà raffinata, imparate a conoscere nelle loro vesti, nei loro atteggiamenti, nelle loro parole e nelle loro anime i due tipi di donne che essi descrivono e poi visitate una esposizione di ritratti moderni. Vi ritroverete lo stesso senso inquietante e appassionato, la stessa espressione di vizio e d'intelligenza, di crudeltà e di passione che hanno le eroine delle commedie e dei romanzi contemporanei.

Per questo forse il La Gandara tiene il primo posto e trionfa nella importante sala veneziana. Egli ha saputo essere il pittore della donna moderna, che una educazione particolare e un particolare spirito renderà capace di intendere tutte le voluttà e a cui l'ambiente nel quale essa vive darà necessariamente un aspetto vizioso, anche se casta. Vi è in quella sua pittura semplicissima, senza lenocinii tecnici, fortemente disegnata e colorita a pena da uno strato di colore molto diluito nell'acqua ragia, quella speciale poesia del vestiario, dell'accessorio, del gesto, che serve a rendere mirabilmente il carattere della donna. Osservate l'atteggiamento voluttuoso della *Signora Salvator* e quel piccolo piede che esce fuori dalle gonne elegantissime, su cui la calza di seta nera lascia intravedere la pelle rosea e delicata; osservate le mani intrecciate in un bel gesto rivelatore della Principessa di Caraman Chimay, le mani sottili, macerate dai profumi e su cui uno smeraldo mette il suo bagliore perverso; osservate la figurina pensosa e così bella nella sua eleganza modernissima della contessa di Noailles, che è a punto l'autrice di uno dei romanzi citati più sopra. Sono ritratti di persone vive e sono nel tempo stesso rivelazioni profonde di tutto un mondo e di tutta una società.

E di queste rivelazioni, non scarseggia la sala dei ritratti nella esposizione di Venezia. Gli uni — come il Lembach — si compiacciono di fermare sulla tela i grandi genii contemporanei o di esprimerci l'anima degli eroi e in questo ordine di idee il ritratto di Leone XIII è un vero ed acuto capolavoro di psicologia umana. Gli altri — come il Whistler — derivano da speciali figure fantomatiche e quasi irreali, tutta un'armonia di linee e di colori, quasi di persone viste nel sogno. Altri ancora — come Charles Furse nel suo ritratto del generale Nairne, — si esaltano nella visione eroica del soggetto e creano, intorno alla figura centrale, tutta la forza e la grandiosità dell'Impero. E vi sono coloro i quali — come il Talamini — si compiacciono di un'armonia di colori e fanno della loro figura il centro di una intonazione mirabile. E quelli — come Oscar Ghiglia — che circondano il loro soggetto da un'atmosfera di mistero e creano figure pensose dove la vita sembra balenare negli occhi e il sangue caldo e vermiglio scorrere nella rete delle vene. E quelli — come Napoleone Parisani — che d'un sol tratto ci rivelano il carattere intimo di una persona e animano di una vita interna e indistruttibile le loro tele così armoniosamente e affettuosamente eseguite. Ognuno di questi pittori dice una nuova parola — ciò che potrà sembrare anche più raro — ognuno di essi ha una nota personale e profonda.

Ma vi è poi tutto un gruppo di artisti che spinge la ricerca del carattere e della verità nella riproduzione dell'ambiente in cui vivono i personaggi ritrattati. Essi, non contenti di analizzare i tratti significativi della fisonomia, di mettere in evidenza le qualità morali che determinano la scelta di un vestiario o l'esplicazione di un atteggiamento, cercano di sorprendere il loro soggetto nelle sue occupazioni abituali, di mostrarcelo nei luoghi dove vive, intento al lavoro che è solito compiere o al riposo che ha l'abitudine di prendersi. Il più mirabile di questi artisti è senza dubbio il Kroyer. Con una tecnica larga e semplice, con un disegno sicuro e forte, egli ci fa vedere lo scrittore danese Schandorf, nella sua stanza, dopo il lavoro, fra il sigaro e il bicchiere di vino, illuminato dalla luce calma della lampada. E vi è in quel ritratto senza pretese, una grande potenza di osservazione e una felice intuizione di vita. Vi è anche qualche cosa di più: l'espressione della sua razza raggiunta con la stessa intensità con la quale poteva manifestarsi un quattrocentista fiorentino o un settecentista francese.

Ed esempi di simile ricerca non mancano: il Sargent, col ritratto delle signorine Hunter — che giungerà solo a Giugno ma che io già conosco per averlo visto in altra esposizione straniera — rappresenta tre giovanette eleganti e sottili sedute nel salotto sontuoso della loro dimora; il Balla col ritratto di un pittore e l'Innocenti con quello di una pittrice ambedue intenti nell'opera loro, all'aria aperta il primo, nel suo studio la seconda, sono tentativi che di anno in anno divengono più numerosi. Ricordate il grande ritratto della Réjane del Besnard? Egli aveva voluto rappresentare la donna del teatro nel suo maggiore trionfo, quando traversa la scena tra le luci della ribalta e gli applausi del pubblico. Allora il tentativo parve una bizzarria: ma da quel giorno molti sono i pittori che hanno seguito le orme dell'impressionista francese. Il quale — sia detto di passaggio — è l'innovatore più attaccato alla tradizione nazionale che vanti la pittura contemporanea.

Così, in un ordine d'idee o nell'altro, i ritrattisti moderni trionfano all'esposizione di Venezia. La qual cosa potrebbe significare la decadenza dell'arte, ma ammonisce anche nel tempo stesso — e questo credo sia più giusto — che ogni volta in cui gli artisti dipingono sinceramente, senza preoccuparsi di problemi sociali o di tante fantasmagorie simboliche, fanno finzioni che significano cose grandi.

Diego Angeli.

Professori a Congresso.

L'agitazione dei professori delle scuole medie, iniziata a Firenze, non s'è, in verità, arrestata un momento. A quel congresso generale han tenuto dietro altri congressi regionali, qua e là nelle varie città italiane, nei quali la parola d'ordine corsa è stata sempre la stessa: il necessario miglioramento delle condizioni economiche di questi ufficiali dello Stato, che sono, fra i mal retribuiti impiegati italiani, quelli che stan peggio di tutti gli altri. S'agitano dunque per il loro buon diritto e per la buona causa; e noi abbiamo riconosciuto altre volte questa verità quantunque fossimo convinti che la via più sicura per giungere al desiderato scopo fosse un'altra. Un congresso, tenuto recentemente a Bologna, ci dà infatti il mezzo di corroborare il nostro oramai noto giudizio. Il prof. Giuseppe Lipparini, che fu uno dei più sereni oratori di quella riunione, osservava che la nostra scuola media non risponde più ai tempi, ed è un organismo decrepito; ma, aggiungeva anche, che non si può attenderne la riforma d'un tratto solo, e che intanto si facciano ai professori condizioni di vita onesta. Perfettamente d'accordo; ma quale vera e proficua agitazione si può creare nel paese, date queste condizioni? E quale seria speranza si può nutrire che i legislatori italiani si decidano a migliorare le sorti di uomini che sono, per loro stessa confessione, organi di una funzione malata? È senza dubbio vero, come osservava l'oratore, che gli interessi materiali degli insegnanti sono congiunti con quelli nobili della scuola; ma quel che importava dimostrare non era quest'intima connessione, della quale non è chi dubiti, bensì la dipendenza dei secondi dai primi; il che non siamo convinti che si possa con molta facilità. Perché non bisogna dissimularsi il fatto che in un Parlamento gli interessi generali devono necessariamente prevalere su quelli particolari; e che è più facile oggi trovare spiriti disposti a riconoscere l'importanza che ha per il nostro avvenire economico e morale, un sistema razionale e moderno d'educazione, e d'istruzione, che non pronti a forzare i limiti angusti di un bilancio in pro di una particolare classe di cittadini. Ma i professori italiani, pur facendo molte dichiarazioni platoniche, non vogliono, essi che potrebbero additarle meglio di tutti gli altri, indicare le precise riforme di cui ha bisogno la nostra scuola, e rinunziano così spontaneamente a creare, a dar vigore serio a quell'agitazione che sola potrebbe condurli a raggiungere la mèta, che non è loro particolare aspirazione, ma deve invece divenire un'aspirazione di tutto il paese. E non questo soltanto; ma essi rinunziano perfino ad indicare, salvo una, quali sono le fonti da cui il Parlamento deve derivare il piccolo rio che può render fertile il magro terreno del bilancio della pubblica istruzione. Ed anche questo è un torto. Che persone consapevoli ragionino con l'impulsività che hanno i giovani partiti democratici, noi non sappiamo approvare. Le spese così dette improduttive non dovrebbero per uomini che sono abituati a cercare, per la natura stessa dei loro studi, le più lontane e le più riposte ragioni dei fatti, rappresentare qualche cosa di più, che uno sperpero di danaro, come possono apparire a coloro che si fermano solamente a considerare le contingenze delle cose? Non avrebbero essi per lo meno il dovere di dimostrare con ragioni serene, e non col solito grido della passione politica, che i bilanci militari si possono, date tutte le varie e complesse condizioni dell'Europa, ridurre o magari sopprimere?

Ma sopra tutto non avrebbero essi il dovere di esaminare quello che molti uomini d'alto intelletto proposero, da che è formato il nuovo regno d'Italia, per dare assetto a questo tormentato bilancio, in momenti nei quali pur troppo le preoccupazioni materiali ragionevolmente distoglievano gli animi da questioni più alte e vitalissime?

Il Minghetti, per esempio, pensava che come tra le spese obbligatorie del Comune si annoverava quella dell'istruzione elementare dei due sessi, così tra le spese obbligatorie della provincia si dovesse iscrivere l'altra della pubblica istruzione secondaria e tecnica ove mancassero istituzioni particolari. Il Ricasoli voleva riservare allo Stato la spesa di certi istituti modelli, e addossar l'altra alle provincie. Ubaldino Peruzzi, Michele Amari ebbero anch'essi le loro proposte da fare, che si avvicinavano a quelle del Minghetti. E proposte in vario senso fecero il Natoli, il Restelli e Domenico Berti. Non merita dunque il pensiero di quegli uomini alcuna considerazione? Non merita nessuna considerazione l'altra opinione di far pagare più fortemente il vantaggio dell'istruzione media a coloro che ne profittano direttamente? Perché queste opinioni non sono esaminate, come dovrebbero, e si grida e si vota un ordine del giorno proposto dagli onorevoli Pullè, Berenini e Comandini che suona precisamente così: « Il comizio per l'onore e la salute d'Italia fa voti perché i possibili trenta milioni tolti dal bilancio della guerra sieno trasportati in quelli della Pubblica Istruzione? »

E ancora: perché non si esamina questo stesso bilancio della pubblica istruzione per vedere se tutto ciò che in esso s'impiega non potrebbe avere una destinazione migliore e più consentanea allo spirito dei nuovi tempi? Non hanno il dovere i professori nuovi, giovani in gran parte e pieni di idee assai più larghe dei loro predecessori, di cominciare a gridare che tutti i denari spesi per accademie, e scuole del medesimo genere non sono più in armonia con l'anima e le aspirazioni contemporanee?

Tutto ciò varrebbe, ci pare, pure la pena di una discussione, e ad essa certamente potrebbero portare il peso della loro autorità e della loro influenza parlamentare i deputati e i senatori che più particolarmente nelle due Camere (non molti, è vero) si sono occupati con amore dei problemi dell'istruzione e delle condizioni del bilancio. Invece no: i Comizi degli insegnanti cominciano ora ad affollarsi di deputati che sono autorevolissimi generalmente, ma in tutt'altro campo che in quello della pubblica istruzione. Perché? Perché invece che chiamare a

partecipare al congresso i padri di famiglia, quelli che insieme con i professori hanno piú diretto interesse che le cose procedan bene, si invitano a parteciparvi delle associazioni il cui scopo non ha da veder nulla con la questione che ora si agita? Al congresso di Bologna erano rappresentate infatti la Società Operaia, quella Artigiana e la Camera del Lavoro. Che cosa avessero da fare con i professori quelle società, quale autorità potesse derivare dalla loro presenza alla forza delle deliberazioni, francamente noi non riusciamo a comprendere.

E non riusciamo a comprendere finalmente un'ultima cosa. Non riusciamo a comprendere cioè che un professore, il professor Kirner, abbia potuto dire, fra l'ilarità forse dei rappresentanti della Camera del Lavoro, che i recenti propositi del governo « compreso il famoso progetto dell'on. Nasi, non avevano altro scopo che di acquietare noi con qualche promessa, non erano che un modo piú o meno spiritoso, di prendere in giro noi insegnanti ed il pubblico. »

Ecco: che un professore creda magari all'inettitudine di un Ministro, possiamo anche concedere, ma che si dica oggi, per bassa che sia la nostra vita parlamentare, che i Ministri si divertano a prendere in giro i loro amministrati, è una frase che potrà anche sembrar spiritosa, ma non è rispondente alla verità.

L'on. Nasi è stato il solo Ministro che abbia consigliato ai professori di agitarsi e di agitare. Essi devono certamente a lui, piú che ad altri, quella consapevolezza che si vantano di avere, e che han cominciato a mostrare appunto sotto il suo governo. L'on. Nasi è stato il solo Ministro che abbia avuto giustamente l'idea di ricorrere al consiglio dei professori stessi per attuare quelle riforme che ha od aveva in animo di presentare: egli ha mostrato col fatto di voler disciplinare la loro carriera, pubblicando un ruolo definitivo di tutti gli insegnanti; egli infine ha dato prova continua dell'interessamento che prendeva a tutte le questioni morali o materiali del suo dicastero. Potrà aver sbagliato: potrà l'opera sua non aver corrisposto alle sue intenzioni, ma è ingiusto che contro lui si volgano ora gli strali di una eloquenza troppo agitata. Ma già, è quel che avviene sempre. *On n'est trahi que par le siens*, per concludere con una citazione spiritosa e nuova di zecca.

Ignotus.

La collezione Contarini nella R. Galleria di Venezia.

La *Madonna degli Alberetti* è la piú preziosa gemma della raccolta che Girolamo Contarini legò alla città di Venezia del 1838, con l'obbligo che restasse tutta presso l'Accademia di Belle Arti finché l'Accademia esistesse, e concedendo facoltà al Municipio di esercitare il suo diritto di proprietario solo allorquando l'Accademia venisse a mancare. Cosí i quadri Contariniani vennero a far parte intrinseca della grande Galleria veneziana, che, come tutti sanno, con l'Accademia ha sede comune, anzi, nella tradizione popolare veneziana, prende il nome dall'Accademia stessa. Perché il Contarini non concedesse addirittura l'assoluta proprietà della preziosa collezione a quella che era allora I. R. Galleria o Accademia, spiega bene il Cantalamessa in una breve memoria pubblicata di questi giorni per illustrare le controversie ultimamente insorte fra lui e il Municipio: « Decorrevano anni funesti pel patrimonio artistico di Venezia. Il Governo austriaco con la sola ragione d'esser forte e d'imperare spaventando, spogliava la città d'infiniti quadri e li spediva a Vienna. Quell'anno stesso del rogito Contarini, 1838, e il seguente sono rimasti memorandi per le depredazioni artistiche narrate ed elencate con molta diligenza in un libro del Cérésole. Or mettiamoci nei panni di un gentiluomo veneziano che amava la sua città, ed era spettatore di tal mostruosa prepotenza! Era sua intenzione, come appare da quel che poi ha fatto, di onorar l'Accademia apportandole il suo tesoro, ma avrà anche pensato che dare i quadri all'Accademia era, in sostanza, darli al governo, ad un governo spogliatore; e avrà tremato per la sorte futura della collezione a cui intanto rinunziava. Finché sarò vivo io, avrà detto, forse mi useranno un riguardo, ma che sarà dopo la mia morte? E allora ricorse ad un bellissimo espediente, il cui effetto fu che l'intenzione di decorare l'Accademia era soddisfatta, e i quadri diventavano intangibili pel governo. Quest'intendimento che, dopo tanti anni, in virtú d'una speciale riflessione portata sulle condizioni del tempo, noi troviamo credibilissimo, dové allora ovviamente penetrar da sé in tutti i cervelli, come cosa che dalle circostanze era resa lucidissima; e il Municipio, pur di esser certo che quegli oggetti sarebbero stati serbati per sempre a Venezia, sarà stato contentissimo di dare un assenso che l'investiva di una proprietà affatto effimera negli effetti, e assai probabilmente con l'intesa verbalmente espressa fra le parti che l'Accademia si considerasse per arbitra d'ogni cosa. »

E infatti l'Accademia consegnataria esercitò fino ad oggi indiscusso il diritto di conservare e invigilare e restaurare quando bisognasse, i bellissimi quadri Contariniani, senza che mai il Municipio trovasse d'intervenire in alcun modo, nemmeno per ricordare formalmente le sue prerogative. Ma ecco, a un tratto, la questione della *Madonna degli Alberetti,* dare occasione, o piuttosto essere essa cercato pretesto a un improvviso mutamento di scena. Il Municipio a proposito di questi restauri, non solo esce a reclamare il diritto di avere per l'avvenire una rappresentanza nella Commissione conservatrice e restauratrice dei quadri Contariniani, ma pretende addirittura che l'Accademia, la Direzione delle gallerie, il Governo riconoscano all'Autorità comunale la facoltà di ritirare quando ad essa piaccia, i quadri dall'Accademia; in una parola, un primo passo legale se non effettivo verso lo smembramento della meravigliosa Galleria veneziana, della quale la collezione Contarini forma parte indissolubile, come stupendo complemento di molte delle scuole ed epoche pittoriche ivi rappresentate. Il Cantalamessa, se anche un po' renitente, poté concedere al Municipio il primo punto ossia ch'esso quind'innanzi avesse due rappresentanti nella commissione di vigilanza sulla raccolta Contarini, ma forte e costante si oppose a tutte le altre pretese lesive degl'incontestabili diritti dell'Accademia finch'essa sussista: l'Accademia, presieduta dal Molmenti in un recente solenne voto, confermò al Governo l'intendimento di non cedere il buon diritto datole dal Contarini. A sua volta il Ministero (assai saviamente ci sembra) sanzionò la partecipazione del Municipio di Venezia nella Giunta Accademica invigilatrice dei quadri del Contarini, ma insieme dichiarò « vano ogni tentativo che mirasse a trasportare in altra sede quei quadri, che il donatore volle nella R. Accademia raccolti e conservati fino a che l'Accademia esista. » Cosí per l'opera energica del Direttore delle gallerie veneziane, speriamo cadute per non piú risorgere le velleità separatiste, non certo della maggioranza del Municipio veneziano che sarebbe ingiusto tener corresponsabile dell'irragionevole tentativo, ma di coloro che s'imaginavano di compiere una gloriosa rivendicazione legale dei diritti cittadini, smembrando la miglior collezione artistica che vanti la città!

Il Marzocco.

TITANIA

(NOVELLA)

Se fossi un uomo celebre e scrivessi le mie memorie, vorrei consacrare alcune pagine alla mia buona, bella e intelligente Titania. La mia Titania non era certo una fanciulla dalle guance fresche e dagl'ingenui sorrisi, e nemmeno una sposa soave, donna di casa premurosa e garbata, e nemmeno una vecchia serva affezionata ai suoi padroni, e nemmeno una cagna; era una povera e umilissima anitra che visse in casa mia dalla prima fanciullezza fino alla morte.

L'avevo comperata sul mercato a Verona, nella primavera del 1882, insieme con un pulcino. A lei posi nome Titania, a lui Petronio, senza annettere nessun significato storico o simbolico ai due nomi, ma unicamente per bizzarria. Appena portati in casa, i due uccelli non provarono smarrimenti, furono subito padroni di tutte le stanze e s'adattarono al nuovo soggiorno proprio come se fossero nati in quei luoghi. Avevano pochi giorni, ma erano pieni d'allegria, di vivacità, di brio, e fecero tosto intima amicizia tra loro. Correvano per la casa ch'era un piacere a vederli: l'anitra fischiava continuamente e il pulcino pigolava, precedendola o inseguendola. Mai io vidi nascere fra loro una contesa, mai un piccolo litigio: mangiavano, correvano, passeggiavano, dormivano insieme, crescevano insieme e si comunicavano a vicenda, alla loro maniera, le riflessioni su quel piccolo mondo che li circondava, e forse motteggiavano, senza malizia, su quel che udivano o vedevano in casa. Amavano il sole e pareva che lo cercassero; se vedevano un raggio di sole sul pavimento, correvano lietamente a raggiungerlo, e si beavano di quella luce e di quel calore, quasi comprendessero che la luce e il calore sono la vita dell'universo.

Io mi divertivo a gettare loro del becchime; egli mangiava con premura senza avanzar nulla o rifiutar nulla, ella diluviava. Quando poi avevano pieno il gozzo, riposavano accovacciati l'uno vicino all'altra, chiudendo gli occhi e sonnecchiando. Mi divertivo anche a preparare all'anitra qualche vaso colmo d'acqua; ella mi guardava e agitava le ali, alzando il collo quasi desiderosa di volare; poi, quando io le accostavo il vaso, ella entrava delicatamente nell'acqua, v'immergeva le zampe, il becco, la testa, la carcassa, si risciacquava e si lisciava tutta, diguazzando con manifesta felicità com'ella possedesse un tesoro. Egli l'aspettava fuori, un poco indispettito di non poter imitare la sua compagna, e quasi geloso della tenerezza che l'anitra mostrava per quegli esercizi di nuoto, i quali non erano affatto nel gusto di lui. Ciò m'indusse in seguito a concedere sempre piú raramente quei sollazzi all'anitra, per non turbare l'armonia fra le due bestie; e Titania, a poco a poco, rinunziò alle bagnature e si permetteva soltanto d'intorbidare col becco l'acqua che aveva per bere.

Sovente io rincorrevo il pulcino, e quando l'avevo fra le mani, sedevo e lo ponevo sui ginocchi carezzandolo lungamente. Egli non era certo indifferente alle mie carezze, e pigolava amorosamente e frettolosamente per mostrarmi la sua gratitudine. L'anitra invece era ribelle, non voleva farsi prendere, cercava subito di fuggire quand'era presa; e col suo contegno sembrava rimproverare il compagno che accettava senza cerimonie i miei favori, allontanandosi per qualche momento da lei.

Passarono alcuni mesi: il pulcino era divenuto un bel galletto, l'anitra non fischiava piú, ingrassava e schiamazzava. La loro amicizia non era punto alterata, però ciascuno aveva abitudini e gusti differenti. Il galletto s'era fatto un po' randagio, schivava le carezze mie e de' miei fratelli, volava un po' dappertutto, curiosando inquieto per tutti gli angoli delle camere. Forse egli sentiva allora un desiderio acuto d'amore, ricordava in confuso il pollaio dov'era nato, le buone chiocce, le giovani gallinelle, e l'amicizia platonica dell'anitra gli era grata, ma non gli bastava piú. Forse capiva che quella vita rinchiusa non era per lui; egli voleva l'aria, i campi, le aie soleggiate, l'erbe fresche e soprattutto un corteo di dame pronte a servirlo e a sodisfarlo. L'anitra invece si mostrava rassegnata e tranquilla come i veri matematici (i filosofi non sono sempre gente tranquilla). Girava con molta calma, senza curiosare, senza guardare attentamente nulla, e buona parte del giorno riposava. Una sola cosa eccitava ancora gli entusiasmi di Titania, il cibo prediletto, le lasagne cotte ch'ella poteva gustare ogni venerdí all'ora del nostro desinare. Quand'ella vedeva che la serva portava al focolare il pentolone, in cui dovevano cuocersi le lasagne, ella faceva festa come una povera donnetta che ha vinto un terno al lotto; sembrava quasi che ridesse e che volesse baciarci tutti. Quindi si poneva presso il camino e non si partiva di là, se prima la serva non levava la pentola e non dava a lei la solita porzioncina di lasagne ch'ella trangugiava avidamente senz'aspettare o pretendere il condimento. In quei momenti mi pareva di vedere l'anitra antica, l'anitra della prima giovinezza, tutta fuoco e brio.

Come ho detto, il gallo era un poco girovago, e la sera andava a dormire piuttosto tardi. Egli aveva scelto un letto veramente non troppo comodo, perché andava a dormire sull'alto d'un uscio aperto, ch'era nella mia camera. Titania, ch'era mansueta e amava il riposo, s'accovacciava ai piedi di quell'uscio, ma non poteva pigliar sonno, se Petronio non era salito nella sua soffitta e non la salutava da quell'aereo nido. Allora ella dormiva il suo queto sonno, senza destarsi piú fino al nuovo sole.

Ahimè, anche sugli animali grava un ben triste destino! Finché non diventeremo tutti vegetariani, gli animali, per quanto buoni e innocenti, dovranno sempre assoggettarsi a saziare l'ingordigia dell'uomo. Si può osservare che anche gli uccelli piú carini sono crudelissimi verso gl'insetti e che se si lasciassero vivere in pace tutti gli animali, crescerebbero in numero spaventevole, togliendo a noi anche i vegetali. Ma, insomma, il cuore ha i suoi diritti. Io volevo salvare il mio Petronio e la mia Titania, io m'ero affezionato sinceramente ad essi, li consideravo come fedeli amici, e desideravo di vederli invecchiare e morire di morte naturale in casa mia; ma il destino avea disposto altrimenti. Un giorno, verso la fine d'agosto, io tornai in casa dalla biblioteca, all'ora di colazione. Mi viene incontro l'anitra, guardandomi con gli occhiolini pensierosi e accorati. Quello sguardo m'annunziava qualche disgrazia, ed io tutto timoroso, dubitando di ciò che era accaduto, cercai, senza dir niente a nessuno, il galletto e lo trovai sopra la tavola di cucina disteso immobile, col collo gonfio, con gli occhi chiusi. Petronio era stato ucciso. Mia madre, che m'aveva sgridato quando portai a casa quei due uccelli, che non li amava affatto, fu implacabile col povero galletto e gli fece tirare il collo. Per rispetto, non ebbi il coraggio di rimproverarla; ma ella che conobbe il mio dispiacere, rise di me ed io ne fui indispettito. Le raccomandai però di non uccidere l'anitra e di risparmiarla per amor mio. A desinare fui costretto a inghiottire una minestra di riso cotta nel brodo del mio galletto e poi vidi comparire sopra un piatto il mio Petronio, liscio, fumante, biancastro. Perché nessuno si facesse beffe di me, quantunque il cuore mi scoppiasse, presi una modesta ala e trovai per verità che il mio Petronio non era né tiglioso né insipido e che anzi si faceva masticare molto volentieri.

Dopo alcuni giorni, l'anitra viveva ancora; tuttavia ero sempre ansioso per lei, temevo sempre della sua sorte e ogni volta che tornavo a casa, andavo a vederla per persuadermi ch'era sempre viva. Intanto cominciarono le maledette piogge di quell'anno, piogge che poi regalarono a Verona e a tanti altri luoghi le delizie dell'inondazione. Ricorderò sempre il sabato, quando, alle due dopo la mezzanotte, fummo svegliati da certi rumori che s'udivano nel fondo della strada, in cui abitavamo. La povera gente, che abitava nei pianiterreni presso l'Adige, era stata destata di soprassalto dall'irrompere dell'onde nelle cantine, ed ora cercava di salvarsi e di salvare ciò che poteva. Dalla finestra vedevo lumi, udivo delle voci concitate e l'urlo continuo e tremendo del fiume. Siccome l'acqua non poteva certo arrivare in poco tempo al punto dov'era la nostra casa, ci rimettemmo tutti a letto, dormendo in pace. La mattina, il fondo della contrada era tutto invaso da una pozzanghera gialla; la gente guardava dalle finestre o s'era riversata nella via. Io uscii di casa e mi posi a girare per la città, contento di vedere Verona alquanto animata, di aver occasione d'osservare i luoghi inondati e di poter ciarlare. Da principio, un'inondazione, quando non fa temere disastri seri, è per tutti, massime per i ragazzi e i giovinotti, una cosa divertente. È una novità che non capita tutti i giorni: il vedere una strada allagata, uno straripamento improvviso, persone che si rimboccano i calzoni ed entrano nelle pozze, donne che alzano le gonnelle e camminano ridendo nell'acqua, spruzzate e inzaccherate fino alle spalle, monelli che fanno il chiasso, uomini maturi e gravi che scuotono la testa e si danno un gran da fare, le zattere improvvisate che dondolano sull'onde, le barche, gli ostacoli diversi che l'acqua produce, l'accorrere continuo di gente, è sempre piacevolissimo.

Ma quella volta l'inondazione divenne presto tragica. L'Adige aveva un aspetto terribile; tutto giallo, gonfio, velocissimo, con enormi cavalloni, con un cupo ululato, faceva paura a vederlo e ad udirlo. I telegrammi che arrivavano dal Trentino, recavano che la piena cresceva continuamente; e il cielo era sempre nuvoloso e le piogge insistevano.

La mattina della domenica, l'acqua saliva a vista d'occhio; molte case in riva all'Adige pericolavano, i ponti minacciavano di rovinare. Si vedevano degli sgomberi forzati, famiglie che lasciavano le abitazioni piangendo di sgomento, l'acqua che rompeva furiosa dalle finestre piú basse. Poi cascò un ponte, un altro fu spazzato via, qualche mulino, rotte le catene, ballonzolava sull'Adige; e già le case pericolanti si sfasciavano e i timori aumentavano, mentre urgevano soccorsi di pane e di barche, perché piú di mezza Verona era bloccata dall'acqua.

Io tornai a casa verso mezzogiorno e trovai che l'acqua era alta circa un metro alla porta di casa mia. Mentre mi disponevo al guado, uno che girava per la contrada con una specie di zattera formata d'un uscio vecchio, mi offerse di accompagnarmi, ed io salii su quello strano arnese convintissimo d'andar sicuro. Ero giunto già alla porta, ma non potendo la zattera entrare per l'apertura, io mi sforzai d'aprire completamente i battenti e nello sforzo caddi e m'immersi nell'acqua fino all'ombilico.

Per tre giorni rimanemmo in casa senza poter uscire, esaurendo ogni provvista e accettando il pane che i soldati e certi pietosi borghesi portavano con le barche alle varie famiglie. La domenica davvero fu paurosa: la pioggia cadeva a torrenti, l'acqua s'alzava sempre. Verso sera non s'udiva che qualche grido lontano e il rumore tetro dell'Adige. Chi s'affacciava alle finestre non aveva il coraggio di dire una parola. Si pensava a tutte le disgrazie possibili, si temeva che l'Adige rompesse a Castelvecchio e attraversasse la città, abbattendo e distruggendo tutto; non s'avevano notizie recenti e quelle del mattino non erano certo liete. Andammo a letto presto e di mala voglia. Il lunedí fu meno triste: l'acqua non cresceva piú, s'era fermata, ma si sapevano tante cose trìsti della città e delle campagne, dicerie portate non si sa da chi, raccolte e comunicate da una finestra all'altra. Il lunedí, se ben ricordo, verso sera le acque cominciarono a ritirarsi; ma fino al mercoledí non ci fu possibile d'uscire.

Il mercoledí lasciai la mia prigione e rividi la mia patria tutta piena di fango, tutta umida, tutta bagnata. Pareva che quel fango dovesse rimanere eterno e che la tristezza che gravava su ogni cosa, non avesse da scomparire piú. Le persone che incontravo, non avevano la faccia avvilita; ma tutti sentivamo uno stupore curioso e doloroso come coloro ch'escono immuni da qualche grave pericolo. Visitati i luoghi dei maggiori disastri, andai a bere qualche bicchiere di vino per compensarmi dell'acqua sporca inghiottita durante i tre giorni; verso sera tornai a casa e sentendomi un po' alticcio, andai a gettarmi sul letto. Dopo un'ora mi svegliai che stavo benissimo e chiesi alla mamma da mangiare, perché i miei cari avevano già pranzato. Dio buono! La mamma mi portò freddamente davanti una coscia della mia anitra. La povera Titania era stata risparmiata durante la nostra prigionia, e quel giorno, in cui fummo liberati, l'avevano uccisa. Non bastava a mia madre d'aver privato la povera bestia dell'affettuoso compagno; mia madre volle lasciarla vivere alcuni giorni perché meditasse nella solitudine e nell'abbandono, e poi quando l'anitra stava per riacquistare un po' di coraggio, pensò ad ammazzarla. E nessuno, fuori di me, sparse una lagrima sulla sua morte. Ella morí senza lagnarsi, senza raccomandare la sua memoria a nessuno, senza un'ultima volontà, senza rimpiangere il brutto mondo, senza fare un cenno di ribellione, quasi contenta d'essere presto del tutto dimenticata, forse anche beata di avere avuto una sorte simile a quella del suo Petronio, certo beatissima d'andarlo a raggiungere nei regni misteriosi dell'oltretomba. Pace, o buona e intelligente Titania.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

Giovanni Pascoli

che in questa primavera ci ha dato la magnifica fioritura dei *Canti di Castelvecchio*, a cui seguiranno due altre raccolte poetiche non meno odorose di freschissima poesia, continua instancabilmente il suo profondo e sottilissimo lavorio di esegesi Dantesca: e mentre sta componendo l'ultima parte della sua quadrilogia, *La poesia del mistero Dantesco*, pubblica intanto per i tipi del Muglia a Messina la *Prolusione al Paradiso* da lui tenuta, non è molto, in Or San Michele. Codesta prolusione densissima di concetti, di analisi, di richiami e di confronti ed intimamente collegata colle opere precedenti (*Minerva Oscura, Sotto il velame, La Mirabile Visione*), poiché formerà sostanzialmente il primo capitolo della sua prossima od ultima trattazione, sarà cosí infinitamente meglio compresa ed apprezzata che non potesse allora in « Or San Michele, » dove pochi Dantisti soltanto erano forse in grado di seguire, senza smarrirsi e senza rimaner addietro di qualche passo, il troppo sicuro e spedito passo del critico negl'intimi recessi della *Commedia* e nei meandri dalle proprie interpretazioni. Chi ha fatto un autore soggetto di studi approfonditi e particolarissimi s'illude facilmente di esser compreso alla prima dalle persone non isfornite di coltura, e qualche volta s'impazientisce se l'ascoltatore non afferra a volo i richiami, le allusioni, le spiegazioni tanto piú difficili, quanto piú si discostino dal comune fondamento di coltura. Il presente volumetto, arricchito di tutti i necessari rinvii che lo studioso lettore potrà pazientemente riscontrare, gioverà molto ad eliminare in gran parte i suddetti inconvenienti; ma non tutti ancora, perché non sarà facile che tutti i lettori abbiano adeguata cognizione delle su ricordate opere Pascoliane di esegesi dantesca, ed anche avendola, che essi siano in grado di criticare onestamente in generale, e peggio forse in particolare, un critico cosí formidabilmente agguerrito in materia come il mio illustre amico. L'edizione è inoltre arricchita di una lunga ed importante prefazione apologetica, nella quale il Pascoli con quel suo stile cosí personale e con la solita acutezza vivace polemizza contro i critici, che in tutto o in parte non accettano il suo sistema di esegesi, cioè il Flamini, il D'Ovidio e sopratutto il Fraccaroli. Io francamente non mi sento ancora in grado di pronunziare, fra cosí formidabili atleti della critica letteraria, un mio personale, meditato e quindi maturo giudizio, il quale, perché avesse valore, mi obbligherebbe a rifare non superficialmente per mio conto una gran parte del lavorío della critica Dantesca di questi ultimi anni anche ed in ispecie nella parte teologica del pensiero di Dante, che, dopo tutto, ed anche il mio illustre amico vorrà convenirne, è quella piú caduca del sublime poema. Un mio schietto pensiero voglio tuttavia esporre circa l'importanza — soverchia a parer mio — che il Pascoli attribuisce alla sua ed alla critica in generale, in confronto alla poesia, verso la fine della sua prelusione, come già, se ben rammento, altrove. Egli si ripromette nei secoli futuri la gloria di scopritore del vero Dante e pare che tenga a questa piú ancora che a quella di grande, originalissimo poeta: mi permetta il glorioso e dilettissimo amico, di dissentire da lui in questo, dato pure che egli avesse, per concorde giudizio di critici e di lettori, risoluta definitivamente la secolare questione.

Diego Garoglio.

* **Gli acquisti del ministero per la Galleria Nazionale.** — In questi giorni è stato comunicato ufficialmente alla Segreteria dell'esposizione di Venezia, l'elenco degli acquisti deliberati per la Galleria Nazionale di Roma. La lista non corrisponde a quella che già fece il giro dei

giornali e che conteneva le proposte formulate dai Commissari della Giunta Superiore di Belle Arti. Infatti qui non sono nominate quelle opere appunto più significative e più importanti la cui scelta aveva raccolto nel pubblico e nella critica un vero plebiscito di plauso. Che la Direzione Generale di Belle Arti e più precisamente il Direttore Comm. Carlo Fiorilli a cui era riserbata l'ultima parola abbia voluto compiere questo disgraziato lavoro di selezione a rovescio noi non sappiamo immaginare né possiamo ammettere. E poiché le proposte della Giunta furono proprio quelle che anche noi annunziammo, dobbiamo ritenere (cosí pensa del resto anche la stampa veneta) che questo primo elenco non sia da considerarsi come definitivo. E aspettiamo con fiducia la notizia di altri acquisti che per il decoro dell' arte e per la fama di coloro che ne reggono le sorti in Italia non può tardar molto.

* « **Il Giogo** » la commedia di A. Guinon e Y. Marni tradotta dal Pelaez è caduta rumorosamente alla nostra Arena. E non poteva essere diversamente. Intorno al fatto assai interessante e molto drammatico dell'uomo materiato di ogni scetticismo, che dopo una vita di avventure e di piacere cade nella trappola di una donnetta più astuta delle altre, la quale gli impone il matrimonio non soltanto ma con esso le peggiori forme della soggezione legale, gli autori hanno sparso a piene mani le crudezze più urtanti e le volgarità meno tollerabili. Senza contare che ogni cosa è diluita in certe scene di una lunghezza interminabile e di una monotonia schiacciante. Nella traduzione il Pelaez si è sforzato di trovare il corrispondente italiano dell'*argot* parigino, e cioè di un gergo indefinibile, che non ha l'equivalente in nessuna altra lingua. Era questa un' impresa disperata dalla quale nessuno avrebbe potuto uscire completamente vittorioso.

* « **Nozze borghesi**: » — È una commedia di Capus, ma di Capus della vecchia maniera. Quando faceva i suoi primi esperimenti teatrali. Nelle *Nozze Borghesi* il protagonista è il danaro o piuttosto l'affare: l'argomento che piacque tanto alcuni anni or sono ai commediografi. Né mancano la ragazza povera, sedotta e abbandonata, col relativo infante: il banchiere onorato che si rovina con le speculazioni disgraziate e l'affarista di quell' altra categoria che quantunque goda di una pessima riputazione è circondato dalle universali simpatie. Costui è anzi il solo tipo sopportabile della commedia; invecchiata precocemente e con infelice ispirazione riportata oggi sul palcoscenico italiano agli onori della ribalta.

* **Le imminenti elezioni per la Giunta Superiore di Belle Arti** agitano come sempre, in occasioni simili, il campo degli artisti. L'istituzione di quel supremo consesso, del quale tante volte abbiamo dovuto lamentare l'opera: dalle sanatorie accordate a disgraziati restauri, fino ai pareri emessi intorno al valore di certi oggetti d'arte, a strani divieti ecc. ecc., è più che discutibile. Il carattere d' « ufficialità » di altissima burocrazia assunto dal consesso mentre accende le concupiscenze di coloro che sospirano di farne parte, toglie all'istituzione i quattro quinti del suo valore. Come organo burocratico la Giunta è di fatto sottoposta all'autorità, peggio, al volere dispotico di una burocrazia superiore: e in ogni eventuale conflitto deve cedere dinanzi al Ministero. Se dunque avesse ad esser soppressa da un giorno all'altro, certo né gli interessi dell'arte né quelli degli artisti potrebbero sentirne gran danno. Ma ciò che anche meno s'intende e più difficilmente si giustifica è il modo col quale si procede all'elezione dei membri che debbono essere designati dagli artisti. Qui, dal corpo elettorale ai metodi e all'ordine della votazione, tutto sarebbe da riformare. È un vero caos: un mostruoso cozzo di interessi personali e regionali, dal quale malamente ci si ingegna di uscire in qualche modo cogli accordi più strani, con le più curiose manovre elettorali. Tutto ciò, giova dirlo senza esitazioni, non conferisce né al decoro dell'arte né all'autorità degli eletti, né alla dignità degli elettori. Giustamente la *Gazzetta degli artisti* invocava testé dal Governo qualche provvedimento regolamentare che togliesse di mezzo i più gravi inconvenienti. Per noi il più opportuno sarebbe quello che riformasse il corpo elettorale — con criteri più seri e moderni — e introducesse in pari tempo il sistema dell'elezione a due gradi.

* **Sull'insegnamento della storia dell'arte nei licei e sull'arte del comporre** scrive nel fascicolo III della *Critica* di Benedetto Croce il prof. Giovanni Gentile, il quale discute la proposta già fatta in proposito dal prof. Papa e appoggiata in queste colonne dal nostro G. S. Gargàno. I lettori ricorderanno che il prof. Papa voleva affidato l'insegnamento della storia dell'arte nei licei al docente di italiano: che avrebbe dovuto, a sua volta, girare la correzione dei temi all'insegnante di filosofia e cioè al collega privilegiato dall'orario straordinariamente leggero. Il Gentile non sembra molto persuaso che il professore di filosofia sia la persona più indicata per correggere gli errori di logica e quelle storture di ragionamento che si vorrebbero raddrizzare con la pratica del comporre. Ma come professore di filosofia protesta di esser pronto a sobbarcarsi « a cotal martirio » quantunque dichiari « di non aver la più lontana pretesa d'esser maestro di ragionare. » Modestia veramente eccessiva per un filosofo! Egli del resto proporrebbe un mezzo più radicale: la soppressione di quel componimento contro il quale anche noi già levammo da tempo la voce. Alla vana esercitazione retorica del *comporre* che continua a tormentare senza costrutto il cervello dei giovanetti, egli vorrebbe sostituito per loro il compito di *esporre* ciò che hanno imparato mercé i particolari studi e le varie discipline. Cosí, mentre si darebbe agli scolari « il senso della inscindibile unità della forma letteraria con la sostanza del pensiero, senso che è bisogno di sincerità e di onestà » si designerebbero naturalmente per la correzione dei lavori scritti, a turno, i diversi insegnanti secondo i diversi argomenti trattati. Il professore che conoscerà bene la propria materia d'insegnamento non potrà trovarsi imbarazzato in una revisione di scritti, che presupporrà soltanto la facoltà di esporre quella « sua disciplina.... senza spropositi di grammatica, con discorso chiaro e ordinato, traendone il troppo e il vano; ossia appunto in quella forma che deve desiderarsi e che si attende dallo speciale insegnamento letterario. » Ed anche questo emendamento del prof. Gentile merita di esser preso in considerazione.

* **Oggi, domenica, gli Amici dei monumenti** sono convocati in adunanza che per l'argomento di cui deve discutersi assumerà speciale importanza. Sappiamo infatti che agli « Amici » sarà data comunicazione di una lettera del nostro Economo Generale dei Benefizi vacanti, il quale, prendendo una lodevolissima iniziativa, chiede di mettersi in rapporti col sodalizio fiorentino per ottenerne quelle informazioni che possano agevolargli il doppio compito di compilare le schede degli oggetti d'arte esistenti nelle Chiese e di raccogliere notizie storico-giuridiche sulle Chiese stesse comprese nella giurisdizione del R. Economato Generale. L'elenco degli oggetti artistici che si trovano nelle Chiese è condizione essenziale per la conservazione del patrimonio artistico nazionale: e gli Amici dei monumenti avranno ben meritato dall'arte se riusciranno a facilitare l'impresa assai ardua. E poiché la Brigata ha per intento suo precipuo quello di vigilare la conservazione dei monumenti d'arte della regione toscana, non dubitiamo che la richiesta formulata dall' Economo Generale troverà il più schietto favore e sarà accolta con la massima soddisfazione. E cosí sempre pubblici poteri e attività private potessero procedere di comune intesa per qualche nobile scopo!

Pubblicheremo nel prossimo numero la « Morte del Cervo » di Gabriele d'Annunzio.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **La tomba incognita del monumento nazionale di S. Maria la Strada in Matrice.**

Una de le più sontuose bellezze di questo armonioso tempio mariano, figliato forse dal giojello d'arte Clementina di Lonate, è il vecchio cimelio de la Vergine. Ella è tutta sola nel suo cordoglio, chiusa in un'ammantatura plumblea, con l'Infante, che pare, come lei, angosciato e triste, e nato, come lei, da uno scalpello giottesco. Nulla di più reverente nel vecchio tempio benedettino che questo cimelio per tanto tempo rimasto inutile e abbandonato, e ora richiamato a la vita dal sindaco Fr. Ciaccia.

Ma l'esteta o l'antiquario non potrà rattenersi d'innanzi a l'elegante sepolcro travertineo che sorge nel cuore de la navata sinistra.

Il magnifico sarcofago sorretto da quattro colonne di cui due han per basi un leone — simboleggiante la magnanimità fiera e il valore invincibile del giacente — racchiude l'ignoto estinto che dorme tutto solo in un'alcova opulenta, vegliato da due angeli che ne sorreggono le cortine finissime, come plasmate da una materia fittile. Supine le membra ne l'estrema posizione mortuaria, posa regalmente il capo cocollato sul guanciale marmoreo, atteggiato a un mistero profondo di vita inerte. Il sarcofago merlato e redimito da le armi gentilizie de l'incognito e di quattro colonnine dissimili accoglie nel centro un'icona del Redentore nimbato che benedice e addita il Codice de l'Evangelio che sorregge. Una statua incognita di un'erota supplicante e orante domina il piano superiore del cielo de l'alcova fra due statuette di cui un'unica superstite costituisce la più bella gemma de la tesaurica tomba. È un'effigie de la Vergine, (fenduta nel centro e prossimamente peritura) tutta mesta e altera che accenna il figlio seduto sul suo braccio anche esso acefalo e irriconoscibile. Manca l'altra statuetta involata da più di un trentennio.

Ma chi è l'incognito personaggio tutto chiuso ne le sue vesti e pur cosí elegante che compone in quel sepolcro il suo sonno senza sogni? È egli il Re Bove de la vecchia tradizione matricese? Nel 1886 l'illustre archeologo e mio compianto maestro Vincenzio Ambrosiani aprí il sarcofago munifico « ove — egli dice — altro non rinvenni che ossa abbastanza grandi le quali sembrano veramente d'uomo. Ma chi ne assicura che son queste le ossa che vi furono depositate fin dal principio, stanteché moltissime fiate e da molti quella tomba venne profanata, anche perché creduta contenere un tesoro? » (1). Perché l'attributo di Re Bove? È forse Buovo d'Antona, il tradizionale cavaliere del Ciclo brettone, o è S. Bovo, o Bovone, o Bono di Antona che si venera a Voghera e a Ferrara? O è forse stato il « Bovo » generato da un Bono o Buono, come il popolo chiamò per antonomasia Guglielmo il Buono, che pur fece costruire pregevolissime opere d'arte cristiana? O il nome di Bovo è venuto dai simbolici buoi effigiati ne la facciata del tempio o da la parola *boa* (forse acc. di βοῦς-βόος ?) incisa nel padigliome marmoreo del sarcofago, sotto un' epigrafe incisa su un codice sostenuto da una vivissima aquila d'argilla che dice:

MOR	EBO
E.VO	PETI
LĀN	T.Ā·S
S.ĀQ	TIHE
LE.V	S

Il mio maestro, arch.° V. Ambrosiani, legge: *More volans aquilae verbo petit astra Johannes.* Ma i buoi in alto rilievo sul prospetto del tempio sono forse gli emblemi de la Casa di Foys? Una analogia tra la tradizione matricese e il seguente passo mi fa dubitare che i due buoi sieno gli emblemi de la casa Foys, « Iddio — dice — che è autore de la pace, pose nel cuore del re di Francia [Luigi XII] trattarla con Ferdinando [Il Cattolico] come in fatti fu tosto conchiuso col matrimonio fra esso Ferdinando e Madama Germana di Foys cosí dell' uno che dell'altro re nipote..... Per il qual matrimonio vi bisognò certamente la dispensa del Papa, la quale suol concedersi con qualche spiritual penitenza esercitata in opere pie, e tanto poté esser stato stabilito anche dal Papa di far edificare le sette chiese nel nostro regno da lui nuovamente conquistato. E perché il mezzo de la pace e il ristabilimento de la conquista n'era stato l'unico oggetto un tal matrimonio, parve al gran Capitano Consalvo [di Cordova, generale de le armi del Cattolico, vincitore dei Francesi a Cerignola] che ne dové aver la cura di farle edificare darne anche l'onore a la novella sposa con effigiarvi il Bue, solita impresa de la Casa di Foys » (2). Ma che simboleggiano i Buoi in alto rilievo? Nulla di più probabile che i benedettini possessori del tempio abbiano scolpito questo animale che era il loro emblema. « Il simbolo del bue era grandemente usato dai benedettini e sul prospetto delle loro chiese e nei confini delle loro terre. » (V. Amb. *Op. Cit.*). E il bue anche — secondo il verbo di Militone e de l'Areopagita — è il simbolo degli Apostoli.

Ma se nessuno dei principi edificatori del tempio, chi è l'estinto che dorme il suo sonno tutto avvolto nel manto marmoreo cosí giovine nel viso imberbe? — Un guerriero — sostiene il mio maestro. Ma perché allora non è tutto chiuso ne la sua arma? perché è ricoverto de la veste talare e de la cocolla? E se il defunto cocollato e inguantato fosse un prelato? forse quell'*Abbas Landulphus* che aveva inciso il suo nome nel mezzo del tempio magnifico e che aveva dato al suo popolo l'acqua di *Fonte Randolfe*, ricordo sempre vivo del suo nome? Ma io credo di aver decisa la questione affermando il tumulato uno dei Capone, né guerriero né prelato, come ci mostrano gli stemmi coreggiati scolpiti sul sarcofago e come afferma l'estensore di un *Inventario Orsiniano*. Perché il monumento doveva portare gli stemmi dei Capone se ad essi non apparteneva, e se l'effigiato non fosse uno de la famiglia? perché l'estensore orsiniano doveva riconoscerlo dei Capone se ad essi non apparteneva? Su questo si posa il mio parere che spero a buon porto.

Questi i pochi dati che sappiamo in torno a l'interessante monumento che Teodoro Mommsen visitò tre volte nel ventennio che corre dal 1850 al 1870, e Vincenzio Ambrosiani studiò e dilucidò in massima parte. Gli archivî locali, o di Napoli o di Montecassino nulla hanno per la storia de l'augusto tempio attestato del genio del nostro Molise. Ne l'Archivio arcivescovile di Benevento si pongono le nostre estreme, e forse non vane, speranze.

Enrico Petrella.

★ **Luigi Rasi** che nel campo della lettura di versi e di prosa va considerato come un precursore, ritorna al nobile esercizio, nel quale trovò tanti imitatori più o meno felici. La sua prima lettura sarà tenuta domani lunedí al Circolo degli Artisti. Ed ecco l'interessantissimo programma: Giovanni Marradi, *Rapsodia garibaldina*; Guido Mazzoni, *Per una statua*; G. A. Cesareo, *La Belfiore* (inedita); Angiolo Orvieto, *La fuga di Barnabò*; Giosue Carducci, *Fuori alla Certosa di Bologna*; Giovanni Pascoli, *La voce* e *Un ricordo*; Gabriele d'Annunzio, *L'Annunzio*.

★ **E. G. Parodi** ha tenuto sabato della scorsa settimana l'ultima conferenza omerica al Circolo Filologico. Il geniale lettore ha chiuso, come meglio non si sarebbe potuto desiderare, questo primo ciclo, riportando un vero e grande successo. È lecito sperare che dopo il felice esperimento le conferenze saranno riprese l'anno venturo.

★ **Giulio De Frenzi** nel *Giornale di Venezia* replica con un secondo articolo alle brevi osservazioni da noi fatte sulle sue teorie estetiche, e ripete i soliti argomenti dell'igiene e delle esigenze dalla vita moderna, argomenti ai quali il nostro giornale ha risposto le mille volte. L'igiene delle città è in proporzione diretta della pulizia degli abitanti e non degli sventramenti. (Se il contraddittore non fosse persuaso di questa verità faccia una passeggiata sul rettifilo di Napoli). La vita moderna poi può conciliarsi col rispetto della tradizione e colla permanenza del carattere storico. E in un paese come il nostro il problema si presenta in condizioni del tutto speciali. E non diciamo di più. Notiamo soltanto con soddisfazione che il De Frenzi ha il buon senso di non insistere sulla curiosa teoria della dotta mefite. Peccato soltanto che, dopo di aver fatto le meraviglie per la nostra citazione della Piazza delle Erbe, arrivato agli esempi, tiri fuori il gas di Venezia e batta la Campagna.... romana.

(1) V. Ambrosiani. *Memoria per la Chiesa di S. Maria la Strada*. Pag. 26.

(2) Francesco De Sanctis. *Notizie istoriche di Ferrentino nel Sannio*. Napoli, G. B. Di Biase, 1741.

★ **Antonio de Nino,** l'insigne archeologo e folklorista abruzzese, è stato insignito dal Presidente della Repubblica Francese della croce di cavaliere della legion d'onore. Eguale onorificenza ottennero Luca Beltrami e Antonio Fradeletto, anch'essi su proposta del ministro Chaumié. Ecco delle decorazioni veramente ben collocate....

★ **La gita a Perugia e Assisi.** — Dei sentimenti che ispirò agli « Amici » questa gita discorre Guido Biagi in altra parte del giornale. Qui due righe di cronaca. A Perugia fece con squisita cortesia gli onori di casa la locale Associazione artistica a cui vollero unirsi gentilmente le autorità municipali e primo di tutti il sindaco conte Valentini. Nel pomeriggio del 17 gli Amici di Firenze, di Roma, Orvieto e Siena visitarono i principali monumenti cittadini: e cioè il collegio del Cambio, il Palazzo del Municipio con la ricca pinacoteca che attende un più razionale riordinamento ed un catalogo moderno, l'oratorio di S. Bernardino, dove le sculture paradisiache di Agostino di Duccio strapparono grida di ammirazione a chi non le conosceva ancora, le collezioni dell' Università, un museo archeologico di prim'ordine, la Cattedrale. La sera ebbe luogo il banchetto a cui oltre gli Amici prese parte il fiore della cittadinanza perugina. E naturalmente non mancarono i discorsi, tutti ispirati alla maggiore cordialità e al più caldo entusiasmo per l'arte. Nel giorno seguente i convenuti si recarono ad Assisi, in carrozza, visitando lungo la via le tombe dei Volumni, la chiesa di Bastia dove si conserva un trittico di Niccolò Glunno, e Santa Maria degli Angeli, sacra per la « Porziuncola » e importante per gli affreschi della Cappella delle Rose: affreschi, in ispecie quelli di Tiberio d'Assisi, che richiedono pronti provvedimenti di protezione se non si vuole che abbiano a andare completamente distrutti. In Assisi furono visitate la chiesa di S. Francesco, inferiore e superiore, Santa Chiara e il convento diventato oggi collegio per orfani dei maestri elementari. Da Assisi i romani prima, i fiorentini poi, si restituirono alle loro sedi.

★ **Giuseppe Picciòla,** dinanzi a scelto ed affollato uditorio, trattò con parola calda ed immaginosa della *Francesca da Rimini* di Gabriele d'Annunzio, a Trieste, nella Sala del gabinetto di Minerva. Dopo un riuscitissimo ritratto del poeta ed un rapido ma coscienzioso ed acuto esame di alcune opere sue, si fermò il chiaro conferenziere a parlare de' varî, moltissimi pregi della forte tragedia, rilevando felicemente la mirabile ricostruzione de' costumi trecenteschi, che in essa si riscontra dalla prima all'ultima scena, e la continuità dell'inspirazione dantesca.

★ **È uscito il fasc. III** (20 maggio 1903) della *Critica*, rivista di letteratura, storia e filosofia diretta da B. Croce. Esso contiene uno studio critico del Croce su *Edmondo de Amicis* (continuazione delle « Note sulla storia letteraria italiana della seconda metà del secolo XIX » (i due studii precedenti furono dedicati al *Carducci* e al *Fogazzaro*), e la fine dello studio del Gentile su *Giuseppe Ferrari*. Reca, inoltre, una serie di recensioni di libri recenti dell'Aulard, del Semeria, del Kohn, del Groos, del D'Ovidio, del generale Pianell, del Sorel, del Zuccante; ed articoli di varietà di Corrado Ricci e B. Croce sul *Monoteismo dantesco*, del Gentile sull'*Insegnamento della storia dell'arte nei licei e l'arte del comporre*, e del Croce su *I manoscritti inediti dell'abate Galiani*.

★ **Una Madonna attribuita al Lippi.** — Scrivono da Arezzo al *Giornale d'Italia* che a Castelfranco di Sopra è stata venduta di questi giorni per lire ottantamila una Madonna di gran pregio del secolo XIV attribuita al Lippi. Il quadro apparteneva alla Badia di S. Salvatore a Sophena, chiesa di cui si hanno ricordi nel secolo XI e che fu prima dei Benedettini, poi dei Vallombrosani; dai quali ultimi venne verso il 1430 quasi del tutto riedificata e adornata di pregevoli opere d'arte.

★ **Concorso d'arte.** — Il Comune di Bologna apre il concorso per l'anno 1903 ai premi consueti per la scultura e l'incisione in rame. I temi che i concorrenti dovranno trattare sono, per la scultura: un bassorilievo il cui soggetto sia l'*Aratura*; e per l'incisione in rame una riproduzione di un quadro di buon autore, non ancora lodevolmente inciso.

Le opere potranno essere presentate sino al 15 aprile del 1904.

★ **L'Inno ad Apollo,** secondo le parole e la notazione dell'antica trascrizione trovata nel Tesoro degli Ateniesi a Delfo fu fatto eseguire la scorsa settimana a cura della scuola francese d'Atene in occasione della visita del Ministro Chaumié. Fu anche in quell'occasione inaugurato l'importante Museo locale in cui sono raccolti gli oggetti scavati dagli archeologi francesi.

★ « **Opere ed operisti** » intitola Carlo Dassori una pubblicazione assai utile ai musicisti. È un dizionario universale dei compositori di opere teatrali, e un catalogo generale delle opere rappresentate in Italia ed all'estero dall'origine dell'opera in musica fino ai giorni nostri coll'indicazione della data e del luogo della prima rappresentazione. Contiene in tutto 3628 autori e 15406 opere!

★ **Un busto a Luigi Settembrini** è stato recentemente inaugurato a Napoli nella Regia Scuola Normale Maschile, che s'intitola dal nome dell'illustre patriotta. L'opera è dovuta al Prof. Luigi Natoli, attuale direttore della scuola, che si è rivelato anche un valente scultore. Alla cerimonia assistevano molti alunni e molte signore.

★ « **Parisina** » il melologo di Domenico Tumiati è stato rappresentato venerdí sera a Ferrara, in un magnifico ambiente; nientemeno che nel cortile del Castello, a luce di fiaccole, dinanzi ad un pubblico numeroso. L'orchestra era situata nelle carceri stesse dove, il 22 maggio di cinque secoli fa, i due amanti furono decapitati.

★ **Mostra d'arte decorativa.** — L'esposizione di Milano del 1905 conterrà una sezione d'arte decorativa della quale è già stato pubblicato il programma. La Mostra si dividerà in due parti: arte decorativa moderna e arte decorativa antica. La prima comprenderà oltre che i prodotti della pittura e della plastica decorativa, gli arredamenti completi di appartamenti privati di lusso ed economici, di trattorie, birrerie ecc. La seconda dovrà essere una storia dimostrativa dell'arte industriale italiana con documenti originali o con artistiche riproduzioni.

★ **Nella « Piccola Biblioteca di Scienze Moderne »** del Bocca è stato pubblicato un importante studio di A. Levi sul *Delitto e Pena nel pensiero dei Greci*. È un prezioso contributo alla storia del diritto dei popoli antichi, storia che comincia ad aver seri cultori anche presso di noi, e che non ci presenta più fatti slegati, ma mira a darci una rappresentazione veramente viva dell'antica civiltà.

★ « **Pagine Oscure** » è il titolo di una raccolta di novelle nelle quali l'autore, Enrico Boni, cerca di trarre materia d'arte dalle sue cognizioni di scienze occulte Editrice è la Casa Nazionale Roux e Viarengo di Torino.

★ **Sul « Caso dell'abate Loisy »** discorre in un interessante studio Arnaldo Cervesato esaminando quali sieno le condizioni a cui si è ridotto il Vaticano, che ha dovuto sconfessare l'ultima opera di quel dotto ed integro sacerdote, *Il Vangelo della Chiesa*. Lo studio è estratto dalla rivista *La Nuova Parola*.

★ **Giuseppe Manni** ha pubblicato presso i Successori Le Monnier un grosso volume di *Nuove Rime*. Di esse parleremo presto diffusamente.

★ « **Per un amore** » è il titolo di tre canzoni che Arturo Foà pubblica presso Renzo Streglio di Torino. Anche di esse parleremo prossimamente.

★ **L'editore Reber** di Palermo ha pubblicato la traduzione italiana di un libro che in Germania è stato tirato a centinaia di edizioni, e voltato nelle principali lingue d' Europa. È intitolato *Igiene dell'anima* e tratta di molte questioni riguardanti la bellezza, le facoltà intellettuali, l'intelligenza, le passioni ecc. Il traduttore è il prof. G. B. Ughetti dell' Università di Catania.

★ **Una raccolta di novelle** sotto il titolo di *Nazareno* pubblica Mario Cerati presso la Libreria Editrice Nazionale di Milano.

★ « **Poemetto Giocondo** » s'intitolano alcune rime di Licurgo Tioli, che rinnova, rammodernandolo, in alcune di esse, un genere caduto in disuso, la poesia didascalica. Il libretto è edito dalla Casa Nazionale Roux-Viarengo di Torino.

★ **Sull'opera di Giovanni Bovio** sono comparsi presso A. Morano di Napoli alcuni appunti di Alessandro Lalia Paternostro, nei quali si accenna alla varia attività del filosofo napoletano, politica, filosofica artistica.

★ **Una serie di impressioni,** di pensieri, su personaggi e su opere greche raccoglie Antonietta Caruso in un elegante volumetto del Reber di Palermo. S' intitola *Genio e storia*.

★ « **La Sabina nel dialetto e nei canti** » è un notevole contributo che Antonio De Nino apporta agli studî folkloristici. Egli studia le poesie di un poeta reatino, Loreto Mattei, fiorito nel secolo XVII, e rammentato dal Tiraboschi, dal Muratori e dai principali storici della nostra letteratura. L'illustre autore non s' indugia sull' esame artistico, ma solamente su quello filologico, convinto giustamente com'è che non si fa la storia di una lingua senza lo studio dei dialetti o almeno dei principali, nei varî periodi del loro svolgimento.

★ **Un melodramma in un atto** pubblica presso la Tip. Dionigi e Bruzzi di Palermo, Ettore Magni. È intitolato *Acqua che parla*.

★ « **Bontà invisibile** » intitolò Anna Vertua Gentile una sua conferenza tenuta a Milano nel Salone delle conferenze spiritualiste. Ora essa la pubblica presso la Rivista *Luce ed Ombra* in un fascicolo separato.

BIBLIOGRAFIE

La Brucatura. Secondo canto di « Mirella » poema di F. Mistral, tradotto da Mario Chini. Prato, Tip. editrice Nutini, 1903.

Vogliamo dare, senza restrizioni, una lode piena e sincera al valoroso traduttore della freschissima idillica poesia del provenzale Mistral. Quasi sempre, leggendo le versioni poetiche di autori stranieri, ci venne fatto di ricordare e approvare l'affermazione di W. Goethe, che ammetteva possibili e utili tali versioni soltanto se eseguite in fedelissima prosa. Siamo lieti di poter questa volta ricrederci: tanto è spigliata, elegante, felicissima nella scelta del metro, nella fattura del verso, nell'uso della lingua questa traduzione del Chini, tanto è in essa mirabilmente conservato il sapore, la leggiadria, la semplicità dell'originale. Noi non siamo troppo facili alle lodi: non conosciamo il signor Mario Chini, nulla sappiamo della sua precedente opera letteraria; le nostre parole devono essere per ciò considerate come l'esatta espressione del nostro giudizio. Peccato che la pubblicazione, fatta per nozze, non possa avere la diffusione che meriterebbe: ma il Chini deve dare e darà la compiuta visione del famoso poema, per cui e il suo valore potrà essere generalmente riconosciuto e la poesia del Mistral degnamente apprezzata in Italia.

T. O.

Prof. Francesco Foffano. — *Un documento letterario-amministrativo del 1950*. Pavia, Tip. Ponzio, 1903.

L'immaginario documento è la relazione presentata a Sua Eccellenza il Ministro dalla Commissione giudicatrice del concorso ad una cattedra di professore d'italiano nel ginnasio inferiore, bandito nell'anno 1950; e serve di pretesto all'A. per satireggiare aspramente certi metodi e certi concetti che da tempo sono invalsi nelle Commissioni per giudicare i concorrenti a cattedre letterarie nei nostri istituti. Che in verità si dia da alcuni anni soverchia importanza alle pubblicazioni di critica storica, che troppo spesso di importanza ne hanno punta, o perché si diffondono in eccessive, minute e inutili ricerche fra letterati di piccolissimo conto o perché trattano con un lusso straordinario di dottrina questioni di minima importanza, è ormai da moltissimi riconosciuto e lamentato: che, seguitando cosí, si possa arrivare, fra cinquant' anni, alle ri-

dicole cose che il Foffano immagina, non è proprio difficile, quando si tenga nel débito conto l'esagerazione voluta dall'A. per l'intendimento satirico. Se non che pare a noi che da qualche tempo e in qualcuno sia il proposito di arrestarsi su questa pericolosa via, se non proprio la volontà di ritornare un po' indietro, come sarebbe opportuno. In ogni modo le frecciate del Foffano sono tirate con molta abilità. A chi tocca, tocca!

T. O.

U. VALCARENGHI. *Sulla breccia dell'arte. Note critiche e polemiche (1881-1900)*. Torino, S. Lattes e C. edit., 1903.

L'A. con il raccogliere da gazzette e giornali letterari certi articoli di critica da lui pubblicati dal 1881 al 1900, rifondendoli e ordinandoli, ha avuto l'ottima intenzione, come egli stesso dichiara, di comporre un libro organico e personale, che fosse « atto a dare un'idea sommaria, non certamente precisa » della « vita artistica e letteraria » svoltasi nel ventennio « più significativo del secolo tramontato. » Questa l'intenzione: in effetto, se il libro del Valcarenghi personale è, ed apparentemente organico, in nessun modo fornisce un'*idea sommaria* della *vita artistica* e *letteraria* degli ultimi venti anni. Artistica? letteraria? Si raccolgon le impressioni buttate giù occasionalmente e disadornamente dopo la lettura di dieci romanzi e dieci drammi, si discorre un po' a vanvera della scuola positiva, del genio, dei decadenti dell'arte, si dice male, non dico a torto, della *Guerra* del Carducci, si dà notizia di personali polemichette, con relativa trascrizione, se occorra, di private letterine, e si ha l'illusione, dopo ciò, di aver dato un'idea sommaria della vita artistica e letteraria d'un non breve e non ozioso periodo! Artistica? letteraria? L'illusione che certi scrittori hanno sul valore di tutto ciò che cade loro dalla penna, è veramente fenomenale! Ma anche prendendo queste *note* del Valcarenghi per quel ch'esse sono in realtà, non per quel che l'A. le crede, dobbiamo riconoscere che non valeva la pena di disotterrarle dalle vecchie gazzette ove prima comparvero. Nessuna critica, se può essere per il momento giustificata dall'occasione che la inspira, se può così ravvivare più o meno, per sette giorni, la breve vita d'un giornale, nessuna critica è capace di sopportar più tardi l'onore e l'onere del volume, quando non la sorregga l'intrinseco valore di originali concetti e di utili notizie e speciali ricerche, o almeno l'estrinseca bellezza della forma.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

DAL LIBRO TERZO DELLE LAUDI

LA MORTE DEL CERVO

Quasi era vespro. Atteso avea soverchio
alla posta del cervo, quatto quatto
fra le canne; e vinceami l'uggia. A un tratto
vidi l'uom che natava in mezzo al Serchio.

Un uomo egli era, e pur sentii la pelle
aggricciarmisi come a odor ferigno.
Di capegli e di barba era rossigno
come saggina, folte avea le ascelle;

ma pél diverso da quel delle gote
sotto il ventre parea gli cominciasse,
bestial pelo, e che le parti basse
fossero enormi, cosce gambe piote,

come di mostro, tanto era il volume
dell'acqua che moveva il natatore
se ben tenesse ambe le braccia fuore
con tutto il busto eretto in su le spume.

Un uomo era. A una frotta d'anitroccoli
sbigottita egli rise. Intesi il croscio.
Repente si gittò su per lo scoscio
della ripa, saltò su quattro zoccoli!

Lo conobbi tremando a foglia a foglia.
Ben era il generato dalla Nube
acro e bimembre, uomo fin quasi al pube,
stallone il resto dalla grossa coglia.

Il Centauro! Di manto sagginato
era, ma nella groppa rabicano
e nella coda, di due pié balzàno,
l'equine schiene e le virili arcato.

Ritondo il capo avea, tutto di ricci
folto come la vite di racimoli;
e l'inclinava a mordicare i cimoli
dei ramicelli, i teneri viticci

con la gran bocca usa alla vettovaglia
sanguinolenta, a tritar gli ossi, a bere
d'un fiato il vin fumoso nel cratère
ampio, sopra le mense di Tessaglia.

Levava il braccio umano, dal bicipite
guizzante, a côrre il ramicel d'un pioppo.
Repente trasaltò, di gran galoppo
sparì per mezzo agli arbori precipite.

Il cor m'urtava il petto, in ogni nervo
io tremando. Ma, nella mia latèbra
umida verde, l'anima erami ebra
d'antiche forze. E udii bramire il cervo!

L'udii bramir di furia e di dolore
come s'ei fosse lacero da zanne
leonine. Balzai di tra le canne,
vincendo a un tratto il corporale orrore,

agile divenuto come un veltro
pe' ginepraì, per gli sterpeti rossi,
con silenzio veloce, quasi fossi
in sogno, quasi avessi i pié di feltro.

O Derbe, la potenza che desidero
è nei metalli che il gran fuoco ha vinto.
Eternato nel bronzo di Corinto
ti darò quel che i lucidi occhi videro?

Il Centauro afferrato avea pei palchi
delle corna il gran cervo nella zuffa,
come l'uom pe' capei di retro acciuffa
il nemico e lo trae, finchè lo calchi

a terra per dirompergli la schiena
e la cervice sotto il suo tallone,
o come nella foia lo stallone
la sua giumenta assal per farla piena.

Erto alla presa della cornea chioma,
con le due zampe attanagliava il dorso
cervino, superandolo del torso,
premendolo con tutta la sua soma.

Furente il cervo si divincolava
sotto, gli occhi riverso, il bruno collo
gonfio d'ira e di mugghio, in ogni crollo
crudo spargendo al suol fiocchi di bava.

Era del più vetusto sangue regio,
di quelli che ammansiva il suon del sufolo,
vasto e robusto il corpo come bufolo,
di vénti punte in ogni stanga egregio.

Quanti rivali, oh lune di Settembre,
cacciati avea da' freschi suoi ricoveri
e infissi nella scorza delle roveri,
pria d'abbattersi al Tessalo bimembre!

Si scrollò, si squassò, si svincolò.
E le muglia sonavan d'ogni intorno.
In pugno al mostro un ramo del suo corno
lasciando, corse un tratto; e si voltò.

Si voltò per combattere, le vampe
dalle froge soffiando e le vendette.
Il Tessalo gittò la scheggia; e stette
guardingo, fermo su le quattre zampe.

Un fil di sangue gli colava giù
pel viril petto, giù per il pelame
cavallino il sudore. Come rame
gli brillava la groppa or meno or più

al sole obliquo che ferìa lontano
pe' tronchi, variato dalle frondi.
S'era fatto silenzio nei profondi
boschi. Il soffio s'udia ferino e umano.

Gli aghi dei pini ardere come bragia
parean sul campo del combattimento.
E l'aspro lezzo bestial nel vento
si mesceva all'odore della ragia.

Pontata a terra la sua forza avversa,
il cervo, come fa nel cozzo il tauro,
bassò l'arme. La coda del Centauro
tre volte batté l'aria come fersa.

Una rapidità fulva e ramosa
si scagliò con un bràmito di morte.
O Derbe, ancor ne freme per la sorte
del petto umano l'anima ansiosa.

Credetti udire il gemito dell'uomo
su l'impennarsi del caval selvaggio.
Ma il Tessalo con inuman coraggio
il cervo avea pur quella volta dómo!

Preso l'avea di fronte, alle radici
delle corna, e gli avea riverso il muso.
Entrambi inalberati, l'un confuso
con l'altro in un viluppo, i due nemici,

tra luci ed ombre, sotto il muto cielo
saettato da sprazzi porporini,
lottavano; e su i due corpi ferini,
su le zampe le punte il fitto pelo

il crino irsuto il prepotente sesso,
io vedea con angoscia il capo alzarsi
di mia specie, agitare i ricci sparsi
quel vento d'ira sul mio capo istesso.

E, gonfio il cor fraterno d'un antico
rimorso, tesi l'arco dall'agguato.
Ma l'uom co' pugni avea divaricato
e divelto le corna del nemico.

Udii lo schianto stridulo dell'osso
infranto, aperto sino alla mascella.
Fumide giù dal cranio le cervella
sgorgarono commiste al sangue rosso.

L'erto corpo piombò nel gran riposo
con urto sordo; sanguinò silente;
senza palpito stette: del cocente
flutto bagnò l'arsiccio suol pinoso.

Rise il Centauro come a quella frotta
lieve natante giù pel verde Serchio.
Poi levò, grande nel silvano cerchio,
il duplice trofeo della sua lotta.

Fiutò il vento. Ma prima di partirsi
colse tre rami carichi di pine;
e due n'avvolse intorno alle cervine
corna, e sì n'ebbe due notturni tirsi.

Del terzo incurvo fece un serto sacro
e se ne inghirlandò le tempie umane
ove le vene, enfiate dall'immane
sforzo, ancor cupe ardeangli di sangue acro.

Precinto, armato dei due tirsi foschi,
sollevò la gran bocca a respirare
verso il cielo. S'udia remoto il Mare
seguir col rombo il murmure dei boschi.

Sola una Nube era nell'alte zone
dell'Etere qual dea scinta che dorma.
Venerava il Nubigena la forma
cui fecondò l'audacia d'Issione.

Bellissimo m'apparve. In ogni muscolo
gli fremeva una vita inimitabile.
Repente s'impennò. Sparve Ombra labile
verso il Mito nell'ombre del crepuscolo.

Gabriele d'Annunzio.

Anno VIII, N. 22. 31 Maggio 1903. Firenze

SOMMARIO

Giuseppe Rigutini.

La quasi repentina morte del Prof. Giuseppe Rigutini, avvenuta all'alba del 23 corrente, acerbissima a tutti, segnatamente a noi suoi colleghi dell'Accademia della Crusca che ogni giorno lo vedevamo, fu l'esito funesto di un subito scadimento della salute, che da alcuni mesi gli era sopraggiunto. Quell'uomo sí fresco e vivace, di aspetto prosperoso, di franco e disinvolto portamento, era diventato negli ultimi tempi, pallido, emaciato e per ordinario cupo e taciturno, benché di tanto in tanto ripigliasse per breve spazio un poco della sua ilarità. Accompagnato a casa, secondo il solito, la sera del 22 da alcuni suoi piú intimi co' quali aveva assai lietamente conversato, cadde sulle scale e riportò nella testa una ferita, che parve cosa leggera, ma alla quale seguí poi nel vegnente mattino la morte; non è ben certo se per effetto di commozione cerebrale, ovvero per una congestione, che sarebbe stata la causa della caduta e, piú tardi, dell'ultima fatale catastrofe.

Da molti anni il Rigutini si era ritratto dalla letteratura, come suol dirsi, militante, se si eccettua qualche discorso per ricordare amici defunti o per sodisfare all'ufficio accademico. Continuava bensí a lavorare qualche cosa per editori, e tutta la mattina, sino all'ultimo giorno del viver suo, la passava nella umile celletta dell'Accademia, intento alla compilazione del Vocabolario, a cui accudiva con passione e quasi, oramai, con diletto. Poiché lo studio delle parole era divenuto per necessità la precipua occupazione di tutta la sua vita; e il suo maggior pregio fu quello di filologo o, come gli antichi dicevano, di grammatico.

Né egli si sarebbe offeso di questa denominazione, egli, appartenente a quella vecchia scuola che pur diede tanti valentuomini, e degli studj fu benemerita, benché non lavorasse con tutti quei sussidii scientifici, né con tutto quell'ordine e severità di metodo che ne' tempi piú vicini prevalsero anche in Italia. Ma egli sortí da natura un ingegno forte ed acuto, un gusto fine e squisito per sentire le piú riposte bellezze de' classici, perfezionati nell'assidua applicazione al greco e piú ancora al latino, che aveva appreso co' sistemi usati una volta, empirici troppo se vuolsi, ma sicuri a segno da fargli avvertire il piú sottile sbaglio di prosodia o il men proprio costrutto di sintassi. Se non che tra i filologi di tale scuola egli fu uno de' piú svegliati ed acuti, e l'estro poetico avvivava in lui la freddezza del cultore di vocaboli.

Era nato nel 1830 a Lucignano in Valdichiana da poverissimi genitori, e aveva dovuto troncare nel 1850 gli studi legali a Siena, per un posto gratuito nella Scuola Normale di Pisa istituita di recente da Leopoldo II; onde, non appena abilitato fu costretto ad entrare insegnante di retorica nel Liceo Forteguerri di Pistoia, che si guadagnò per concorso, come per concorso erasi acquistato il convitto nella Normale, donde egli usciva il 1853, cedendo il posto a Giosue Carducci. I Pistoiesi ricordano tuttora l'arte che aveva d'innamorare i giovani della lettura de' classici, in una città allora sí colta, ed insieme la piacevolezza con cui rallegrava i colleghi nelle amichevoli brigate, facendone parte spesso i suoi scolari medesimi.

A piú alto insegnamento fu sollevato dopo il '59, allorché il Governo provvisorio della Toscana lo nominò professore di Lettere classiche in Arezzo, e poco appresso nel Liceo Dante di Firenze. In questo teatro piú vasto e piú degno dei suoi studj e del suo ingegno, il Rigutini si fece largo ben presto, e strinse relazione con accreditati editori e coi letterati piú insigni, e, fra gli altri, con Pietro Fanfani, che lo adoprò come collaboratore in vocabolarj e giornali filologici, ed egli venne in maggior fama, specialmente dopoché nel 1866 fu aggregato alla Crusca, come compilatore del suo Dizionario, ufficio che tenne insieme coll'insegnamento liceale, finché per le savie disposizioni del ministro Bonghi, poté, nel 1875, al pari del collega Prof. Del Lungo, dedicarvisi tutto, per darvi opera fino che visse.

Benché il Rigutini siasi reso utile alle scuole anche per le lingue antiche, pubblicando buoni vocabolari manuali del greco e del latino, e ultimamente abbia pubblicato, in collaborazione col degno suo genero Oscar Bulle, un *Nuovo dizionario italiano tedesco e tedesco italiano*; pur non di meno l'opera sua piú proficua si esercitò nella diffusione della lingua e dell'ortografia e pronunzia italiana. Di ciò veramente debbono sapergli grado italiani e stranieri, che lo tennero meritamente per maestro, e che a lui ricorrevano di frequente per dubbii grammaticali o linguistici, ricevendone cortesi e sodisfacenti risposte. Poiché, versato negli antichi autori e divenuto per lunga convivenza fiorentino, possedette, come pochi altri, i segreti tutti della lingua viva e della antiquata, della pura e della impura. Non che fosse fanatico della teoria manzoniana, o che credesse oro di coppella tutte le correzioni introdotte nella ristampa de' *Promessi Sposi*; ma in sostanza stava anch'egli per l'uso fiorentino, benché non cosí esclusivamente. Il che si vide anche dal titolo messo a quello che diremo il suo capolavoro in questo genere, cioè al *Vocabolario italiano della lingua parlata*, compilato prima nel 1875-76, e poi rifatto tutto da sé e dato fuori unicamente col proprio nome nel 1893, ricorreggendolo dalle molte mende e lacune che erano rimaste nella prima edizione. In questa seconda, l'opera riuscí tale, da doversi proporre come il miglior manuale del parlare moderno, preferibile anche al *Novo vocabolario* cominciato a compilare dal Giorgini, e continuato poi da meno esperte mani, secondo le norme dal Manzoni indicate. Un compendio delle regole piú necessarie per l'ortoepia e l'ortografia egli lo diede nel 1885 con quel libretto intitolato *La unità ortografica della lingua italiana*, comodo manualetto che un forestiere dovrebbe portar sempre seco, per mille dubbi che possono sorgere parlando o scrivendo.

Non terremo dietro alle quasi innumerevoli sue pubblicazioni su cose di lingua, edizioni d'autori per le scuole largamente annotati, manuali di retorica, antologie antiche e moderne, tutte, piú o meno, pregiate, e ci restringeremo a dire poche parole su quelle che riguardano i barbarismi o francesismi. Cominciarono a bollarli il Puoti e l'Ugolini, continuarono il Fanfani e l'Arlia, grandemente benemeriti anch'essi; ma il Rigutini in una materia, ove quasi unica signoreggiava l'autorità e spesso anche non bene determinata, e talora il gusto dello scrivente, seppe introdurre, sull'esempio di Prospero Viani, una maggiore e piú illuminata critica, e cosí, distinguendo bene caso da caso, è riuscito, secondo a me pare, a cogliere il giusto mezzo fra il soverchio rigore e la soverchia licenza. Aveva fino dal 1875 letto al Circolo Filologico di Firenze quel giudizioso discorso sul « si dice e non si dice », dove pose i principii, da' quali partí poi pel suo libro « i neologismi buoni e cattivi » (1886); che riordinato e corretto rivide la luce nel 1891. Riammettendo, anche coll'autorità della nuova Crusca, non pochi modi ingiustamente condannati, e indicando il meglio anche quando non ne faceva un precetto, egli ha posto l'unico riparo che si poteva all'inondare de' barbarismi, quantunque disperando egli stesso dell'utilità di tale opera, dica di temere che « fra cinquanta anni sarà additato per cosa mirabile, chi penserà e scriverà in vero italiano » (prefazione).

Ma se il Rigutini fu principalmente filologo o grammatico, fu ben lungi dal potersi chiamare un puro grammatico con quel che nel proverbio gli segue. E lo mostrò primieramente nel chiaro, spigliato e vivace scrivere che, mentre procede puro da ogni modo o costrutto non italiano, esprime il pensiero moderno con voci e stile moderni, e fa di lui un prosatore dei piú gustosi a leggersi, senza sfoggio di lunghi periodi o di raggirati concetti, e senza le lascivie, cosí dette, del parlare toscano. Gli elogi bellissimi di Giacinto Casella, di Brunone Bianchi, di Gaspero Barbèra, di Stefano Ussi, i discorsi d'occasione, e le prefazioni ai varí suoi libri, bastano a farne fede.

Ma piú che del comporre originalmente egli si compiacque del tradurre dalle sue tanto care lingue classiche. Fino da' primi anni della carriera di professore aveva tradotto l'*Inno a Venere* attribuito ad Omero, e il *Convito* di Senofonte: in età piú matura ci diede volgarizzate dieci commedie di Plauto, gli *Uffici* e parte del *De oratore* di Cicerone, e le *Vite* di Svetonio; e, in poesia, la *Chioma di Berenice*, molte odi e il poemetto di Catullo, le favole di Fedro, e forse altro

che non ricordo. Il Rigutini non intendeva l'opera del tradurre secondo il concetto di una fedeltà scrupolosa che serbi fino la lettera e (se di poesia) il preciso metro del testo; seguí più volentieri, con misura per altro, il noto precetto *Nec verbum verbo curabis reddere fidus Interpres* « ingegnandosi, com' egli dice, di dare alla traduzione un' impronta di schietta modernità. » Altri lodano di preferenza le versioni poetiche: a me piacciono anche più quelle dei prosatori, dove certo ha superato i precedenti, non solo per una fedeltà bene intesa, ma per una dote rarissima nei traduttori, cioè il saper rendere « leggibili nella nostra lingua » gli originali antichi. Il Plauto lodai, già sono molti anni, nella *Nuova Antologia* (XIV, 157); né disdico quelle lodi oggi, perché, ammettendo pure che altri dopo di lui, abbiano più fedelmente ritratto l'indole del testo, niuno lo raggiunge per forza comica di parlar vivo toscano e per rapidità vigorosa, e talora brusca, di dialogo. Non sarà quello il vero Plauto, lo concedo; ma è quello in cui il lettore, incapace di accostarsi all'originale, meglio gusta Plauto. E così avess' egli tradotto anche le altre dieci commedie, e quelle pur di Terenzio, come intendeva fare, invece di lasciarle al Gradi che (oltre ad avere meno ingegno e pratica di lingua) non seppe conservare quella misura, impostasi dal traduttore di Lucignano! E, per toccare di altre sue versioni, lodatissima fu quella dall' inglese del romanzo *Lorenzo Benoni* di Giovanni Ruffini, di cui il Rigutini stava facendo una nuova più corretta edizione.

Né puro grammatico fu il Rigutini, neanche per sentimenti ed affetti. Se egli, che ebbe a provare da giovanetto le persecuzioncelle del Governo lorenese per le sue scappate liberalesche, come racconta nel *Primo passo*, non poté « correre per la patria sui campi di battaglia, » aggiunge pur egli « che il patriottismo non *consiste* tutto qui, ma gran parte di esso si *mostra* nel volgere al beneficio di lei la virtù dell' ingegno. » Ed egli si adoperò gagliardamente a preparare gli animi del popolo ai nuovi tempi, prima nel *Piovano Arlotto*, poscia in altri giornali e, quasi quotidianamente, in quella *Gazzetta*, che appunto al *popolo* dedicata, ebbe a direttore il più caro de' suoi amici, colui che per tanti lati gli somigliò, Silvio Pacini. E se il fiore di quegli articoletti si raccogliesse e pubblicasse di nuovo a parte, si vedrebbe sempre meglio quale scrittore egli fosse, anche fuori delle materie attinenti a letteratura.

Ma delle sue lodi in generale non mancherà chi tratti più degnamente e distesamente, ricordandone anche le private virtù e la bontà del cuore, ch' egli mostrò in ogni occasione, non ostante certa ruvidezza di carattere, e la parola spesso pungente, non certo per malignità d' animo, ma per naturale arguzia, pronta all'epigramma ogni volta che qualche cosa di strano o di sconveniente gli si presentasse. A me basta averne dato questi pochi cenni, per ossequio ad un carissimo e vecchio amico e collega ed anche per compiacere all' egregio Direttore del *Marzocco*, desideroso di rendere il dovuto omaggio a chi co' suoi libri fu maestro di tanti giovani, e ne' giornali letterari spese non poca parte dell'opera propria.

Raffaello Fornaciari.

Firenze, 27 maggio 1903.

Un' opera di Bramante da Urbino.

La ponticella, detta di Lodovico il Moro, situata a cavaliere del fossato che recinge il Castello Sforzesco di Milano, lungo il lato nord-est, mette in comunicazione le sale della Corte Ducale col recinto detto della *Ghirlanda*, del quale rimane solo qualche avanzo delle torri rotonde angolari, e della « Porta di soccorso » verso la campagna. Nella forma in cui oggi si presenta, la ponticella appare come una costruzione aggiunta al concetto primitivo del Castello, i cui accessi erano difesi da rivellini piantati nel mezzo del fossato, per modo da non concedere di penetrare nel Castello, se non passando per due ponti levatoi: poiché, trovandosi coperta da porticato e fiancheggiata da locali, costituisce una comunicazione sprovvista di un mezzo veramente efficace di difesa, in contrasto con tutte le disposizioni che presidiavano gli altri accessi al Castello. Eppure, la costruzione della ponticella non deve riguardarsi come un' aggiunta al concetto primitivo, da Lodovico il Moro ordinata all' intento di facilitare la comunicazione fra gli appartamenti ducali ed il *Barco* o giardino annesso al Castello: in forma più semplice, la ponticella già esisteva all'epoca di Galeazzo Maria Sforza, anzi nulla ci dissuade dal ritenere che formasse parte integrante del piano generale del Castello che Francesco Sforza — pochi giorni dopo di essersi impossessato del Ducato — si accinse a ricostruire sugli avanzi della rócca viscontea, contrariamente al formale impegno che aveva preso all'atto di entrare come trionfatore in Milano.

Infatti, non ci sembra dubbio che al proposito di valicare in quel punto il fossato con un ponte, alluda il seguente passo di lettera del 18 giugno 1455, dell' ingegnere Jacopo da Cortona al Duca: « Venerdì, parte « de li magistri et lavoranti comenzerano a « fondare li pilastri de la Torre del Can« tone, per farli suxo la vòlta: et l'altra « parte andarano drecto a quela strata co« perta mancava de fare per mezo al ponte « de drecto, si che di passo in passo ne « avixo la Ex.ª V.ª. » Dalle quali parole si può desumere che si intendeva di completare il muro di controscarpa contenente la strada di ronda, o *strada coperta*, al quale muro doveva impostarsi l'altra spalla della ponticella.

Nella primitiva sua forma, la ponticella cui Lodovico il Moro ebbe ad assegnare particolare importanza, valendosi dell'opera di Bramante, fu quindi una semplice comunicazione fra i locali terreni della Corte ducale e la Ghirlanda: comunicazione scoperta, costituita da un ponte a due grandi arcate in laterizio, conducente ad una porta situata in prossimità della torre quadrata. L'unica difesa era costituita dal fatto che la parte del pavimento del ponte, vicina all'ingresso, era formata da un tavolato mobile — detto *piancheta*, dal francese *planchette* — imperniato alla soglia della porta, e che quando veniva alzato, formava la chiusura lasciando al tempo stesso nel pavimento del ponte un vano, che impediva di avvicinarsi alla porta. Oggi ancora si può, nell' intradosso dell' arcata attigua alla Corte ducale, rilevare tale disposizione di difesa, mentre per la manovra della *piancheta*, si deve ritenere fosse stata adottata la disposizione di una semplice catena, che si avvolgeva intorno ad un rullo in legno imperniato sopra la porta.

Tale dovette essere la disposizione della ponticella nei primi anni del dominio di Galeazzo Maria Sforza, allorquando questi, succedendo al padre, affrettò la sistemazione interna del Castello per trovarvi una dimora ben più sicura della vecchia residenza dell'Arengo, di fianco al Duomo. Il giovane Duca, che nel 1468 si era insediato nel Castello assieme alla sposa Bona di Savoja, dovette valersi frequentemente della ponticella, che gli concedeva di uscire dalle sale ducali e recarsi liberamente nel *Barco*, sia per diporto, che per esercizi di caccia. È da quella ponticella che Galeazzo Maria, con Bona ed un numeroso seguito, mosse nel 1471 per quel viaggio a Firenze che rimase celebre negli annali per lo sfarzo spiegato dalla Corte sforzesca, di cui gli stessi fiorentini rimasero meravigliati. Ed è in relazione ai preparativi per quella spedizione che Galeazzo nel maggio 1471, scriveva a Bartolomeo da Cremona — il fidato architetto, commissario generale dei lavori di difesa del Ducato —: « Volimo « che subito faci fare una sbarra bella et « forte al ponte dove se vene fora da le « stantie nostre de quello nostro Castello de « Porta Zobia, fino al Orto del Castellano, « azo per transcorrere de cavali nissuno ha« vesse ad periculare nel fosso, facendo per « modo che alla venuta nostra la troviamo « facta. »

Così la ponticella andava assumendo sempre maggiore importanza: ed è interessante il rilevare, da quel passo di lettera, come servisse anche per l' uscita dei cavalieri dalle sale ducali, il che porta a concludere che a quel tempo si trovasse cosa naturale l' ammettere i cavalli nello stesso appartamento del Duca. A tale riguardo, va ricordato come l'infelice primogenito di Galeazzo Maria Sforza, moribondo nel Castello di Pavia vent'anni più tardi, abbia voluto negli ultimi momenti di vita rivedere i cavalli suoi favoriti, che gli furono perciò condotti nella camera da letto, al piano superiore.

Le occasioni di approfittare della ponticella si resero sempre più frequenti: nel gennaio 1473 il Duca ordinava che « nela Gir« landa di questo nostro Castello, dal canto « di S. Maria de li Carmeni, fino a l'altra « torre, se facia uno murello per fargli un « orto per nostro piacere: » ed era la ponticella che metteva in comunicazione l' appartamento ducale con quel recinto, che concedeva ai membri della famiglia ducale di prendere un poco di aria libera, senza trovarsi a contatto con altre persone dimoranti nel Castello. Fu probabilmente in quel recinto che dovettero trovare qualche svago i figli di Galeazzo Maria Sforza, compresa quella Caterina Sforza, figlia naturale del Duca, che Bona di Savoja non disdegnò di allevare e che l'ambiente del Castello di Milano preparò e fortificò a quelle avversità, che dovevano farne l'unica eroina nella ingloriosa catastrofe degli Sforza.

Col dominio di Lodovico il Moro, dopo la infelice reggenza di Bona di Savoja, la ponticella della Corte ducale riprende nuova importanza: non sarebbe anzi da escludere che Lodovico il Moro, nel settembre del 1479 — pochi mesi dopo di esser stato allontanato da Milano assieme ai fratelli, per l'accusa di intrighi a danno del nipote Gian Galeazzo — sia riuscito a penetrare segretamente nel Castello a mezzo della ponticella, che poco si prestava alla sorveglianza di cui Bona doveva circondarsi per difendere la propria autorità. Lodovico poté quindi avvicinare Bona, alla quale seppe imporsi, malgrado le opposizioni del segretario Cicco Simonetta, che non tardò a scontare col capo la difesa dei diritti del giovinetto Gian Galeazzo.

Tosto che vide nel nome suo assicurato il Ducato, colla esclusione del nipote, Lodovico diede libero sfogo alla sua passione per il fasto: la Corte ducale divenne il convegno di artisti e letterati, e poiché la difesa del ponte levatojo, all' imbocco della ponticella, doveva presentarsi ormai di scarsa efficacia, tale ad ogni modo da non compensare l' incomodo procurato al transito dei numerosi personaggi che accedevano alla Corte ducale, così venne deciso di trasformare l'accesso in un porticato, fiancheggiato da nuovi locali, di piccole dimensioni, ma che dovettero riuscire molto opportuni per la famiglia ducale, che si trovava a disporre di un numero limitato di ambienti, eccezionalmente vasti. Così la ponticella divenne sempre più un elemento integrante degli appartamenti ducali, la comunicazione abituale della famiglia sforzesca col *Barco* e colla chiesa di S. Ambrogio ad Nemus, confinante con questo la cui pala d'altare coi personaggi della famiglia ducale, oggi alla Pinacoteca di Milano, attesta ancora la particolare devozione di Lodovico per quella piccola chiesa.

L'aggiunta dei camerini non poté essere effettuata che col partito di aumentare la larghezza originaria delle arcate. Tale lavoro venne eseguito nel 1495: infatti, l' ingegnere ducale Ambrogio Ferrari nel marzo avvisava il Duca come « le gronde de li camerini di « dreto de la Camera de la Torre se va « dreto depingendo: » e che si tratti dei locali della ponticella non è a dubitare, per il fatto che l' ingegnere aggiunge: « la parieta « de foravia farò depingere a quadronzini, « che farano bel vedere: vedarò se a Milano « se atrovano le collone per voltare el tran« sito de la piancheta; » il che conferma appunto come si trattasse a quell'epoca di coprire a vòlta il transito, mentre della decorazione a *quadronzini* si ebbe ancora a rintracciare qualche traccia sulla fronte verso il *Barco*, quella che il Ferrari chiamava *parieta de foravia*.

Qualche settimana più tardi, era lo stesso Duca che si interessava ai lavori della ponticella, scrivendo da Vigevano all' ingegnere Ferrari affinchè, per l' imminente suo ritorno a Milano, i camerini fossero ultimati, e « l' uscio per il quale se andarà da la ca« mera de la torre in dicti camerini sii « facto et fornito nel modo hara ad stare; » il che indica il compimento dei lavori, ad esclusione di quelli delle decorazioni interne, alle quali si attendeva ancora nel seguente anno, come risulta dalla circostanza che essendosi assentato nel giugno 1496, il pittore incaricato di quella decorazione, il Duca ebbe a raccomandarsi all'Arcivescovo di Milano affinchè gli procurasse l'opera del pittore Pietro Perugino. D'altra parte, un frammento di lettera di Leonardo da Vinci, conservato nel Codice Atlantico, accenna alla « com« messione del dipingiere i camerini » il che porterebbe a credere che fosse riuscito vano il desiderio di avere il concorso del Perugino. Sgraziatamente anche dell'opera di Leonardo non fu possibile di ritrovare traccia sulle vòlte e sulle pareti dei camerini.

L'opera del restauro contribuì invece, ben più che le scarse memorie del tempo, ad identificare l'architetto che attese alla sistemazione definitiva della ponticella. Che in questa si dovesse ravvisare un lavoro di Bramante da Urbino era da ammettere in base ad un passo dell'architetto Cesare Cesariano, nel suo Comento a Vitruvio, stampato in Como nel 1520, là dove, a proposito delle comunicazioni militari, dice col solito suo bizzarro stile, che erano « come le ponticelle « che sono in la via coperta di la nostra « arce de Jove in Milano, et maxime quella « che fece Bramante Urbinate, mio « præceptore, quale si traiice da lo meniano « muro de la propria arce ultra le aquose « fosse ad lo cripto itinere »; notizia confermata a sua volta dall'Anonimo Morelliano al principio del XVI secolo, là dove, parlando degli edifici di Milano e del *Castel de Jove* aggiunge: « ivi la strada subterranea « dalle mura della Rocca insino alla contra« scarpa e più oltra, sotto al fosso, fu fatta « fare dal signor Lodovico *(il Moro)* a Bra« mante architetto. »

L'attestazione del Cesariano, che si professava allievo dell' Urbinate, ebbe ad indurre, fin dal secolo XVIII, il De Pagave a ricercare nella mole del Castello l'opera di Bramante, ed il Barone H. de Geymüller non esitò a riconoscerla nella ponticella. Dal canto mio, nell'occasione dei rilievi del Castello compiuti nel 1884, non mi era sembrato di ravvisare nella ponticella un'opera d'arte, per la quale risultasse necessario l' intervento di Bramante, giacchè l'elemento architettonico, nel quale sarebbe stato possibile di ravvisare uno stile personale, vale a dire le colonne del porticato, risultava dai documenti come un'opera di semplice ripiego, affidata all' ingegnere Ambrosino Ferrario, commissario generale dei lavori e delle munizioni del Castello. Infatti, secondo la già citata lettera del marzo 1495, il Ferrari si proponeva di trovare in Milano le colonne adatte a formare il portichetto.

Però, allorquando dieci anni più tardi, sgombrato il Castello dall'Autorità militare, fu possibile di avviare le indagini anche nella struttura della ponticella, venne in luce un particolare che ricondusse il pensiero a Bramante.

Infatti, scrostando la parete di fondo del loggiato, si trovarono le tracce degli stipiti di tre porte architravate in laterizio, la cui profilatura in sporgenza dal muro era stata completamente abrasa; la parte però che risvoltava lungo il fianco dello stipite, a guisa di zoccolo, rimase per fortuna preservata, essendo stati murati i vani di porta. Ora, questa stessa disposizione del risvolto delle profilature, per modo da formare zoccolo, e più ancora il carattere della profilatura, parvero indizi sufficienti per riconoscervi l'opera di quegli ingegneri ducali, che nel Castello si attardavano nelle tradizioni medioevali, e tanto meno poteva trattarsi dell' ingegnere militare Ambrosino Ferrario. E mentre sarebbe stato ingiustificato l'evocare il nome di Bramante in base solo a quelle scarse traccie architettoniche, la citata testimonianza del Cesariano vi trovò invece una non dubbia sanzione dell' intervento di questo artista.

La conferma di tale attribuzione si ebbe anche da altre traccie ritrovate nell'occasione di restauri compiuti di recente. Infatti, nel compiere le indagini nella tratta di intonaco corrispondente al fregio, si trovarono le traccie della originaria decorazione pittorica, la quale nella fronte verso nord-ovest apparve più ricca, quale si richiedeva dalla disposizione della sottostante parete a *quadronzini*, o piccole bugne, cui faceva cenno il Ferrari nell'anno 1495; più semplice invece risultò nella fronte verso nord-est, limitata a riquadri in corrispondenza delle colonnine.

Il fregio più ricco contribuì a rafforzare l' intervento di Bramante nei lavori della ponticella: trattasi infatti di un motivo ornamentale tracciato a grandi linee, ben lontano da quella ricercatezza di esecuzione che caratterizza le ornamentazioni di quell'epoca in Milano: mentre riesce evidente il punto di contatto fra quel fregio e le ornamentazioni architettoniche nei frammenti della decorazione nella « Sala dei Maestri d'Arme » da Bramante dipinta nella Casa dei Panigarola in Milano, ora conservata nella Pinacoteca di Brera.

Quando a questi dati di fatto — testimonianze di contemporanei ed affinità di carattere nella decorazione architettonica — si abbia ad associare la circostanza che Bramante, trovandosi a quella stessa epoca in servizio della Corte Sforzesca, ebbe a lavorare in altre parti del Castello di Milano, in quello di Vigevano, e fors'anco nella residenza ducale di Cusago, non potrà a meno di dissiparsi l'ultimo dubbio che all'opera dell' insigne artista si possa ascrivere anche la ponticella detta di Lodovico il Moro, la quale, grazie alla munifica iniziativa di un cittadino milanese, il Cav. Aldo Noseda, viene oggi ad aggiungere alla rude massa del Castello Sforzesco la nota dell'originaria sua eleganza.

Luca Beltrami.

Il teatro di prosa.

« I giorni più lieti »

La contessina Costanza della Riva e Don Livio dei principi Frangipane sono fidanzati. Tutti e due son giovani, belli, sani, intelligenti, ricchi, e si vogliono bene. Si è pochi giorni avanti le nozze. Sono dunque per i due giovani i giorni più lieti della loro vita, i giorni ardenti e mistici, gli estremi giorni dell'amor platonico che si accende dei primi fuochi del suo carnal fratello. Il desiderio sopra la sua navicella condotta dalla pudicizia si avvicina al piccolo porto delle sue sodisfazioni.

Ahimè, tutte queste per Costanza e Don Livio sono immagini di falsa poesia. Intorno a loro è invece la realtà più prosaica della comune esistenza. Fra loro e la felicità vi sono di mezzo mille fastidii che precisamente i giorni più lieti portano con sé. I giorni più lieti sono detti *così* in senso molto ironico.

Tutto andrebbe benissimo per i fidanzati, se il loro matrimonio fosse soltanto un loro affare, e fosse soltanto un affare del cuore; ma vi si immischiano anche le loro famiglie e lo trattano sotto l'aspetto di una combinazione finanziaria con tutte le regole e precauzioni dell'uso. Vi sono poi le costumanze, le convenienze, le forme da osservare, e son molte, e tutte quante giorno per giorno, ora per ora, rompono brutalmente l'incantamento paradisiaco in cui dovrebbero respirare i due fidanzati.

Per di più nella commedia di Giannino Antona-Traversi che abbiamo sentita sere fa all'Arena Nazionale vi sono i caratteri delle due famiglie, ed anche un po' dei due fidanzati, che non vanno d'accordo.

Il vecchio principe Frangipane è un gentiluomo dell'antico stampo, un curioso, strambo, bislacco impasto di orgoglio gentilizio e di semplicità patriarcale, di esagerata correttezza e di eccessiva nervosità in certi momenti. È sopratutto una testa dura dalle idee ristrette. Al contrario il capo della famiglia della Riva, lo zio di Costanza, è un uomo moderno, che ha vissuto molto a Parigi, libertino consumato, arguto e giocondo motteggiatore, un nobile alla buona, ma fastoso.

Accade che quando si viene a discutere sul cerimoniale con cui si debbono celebrare le nozze, lo zio di Costanza vuole che le cose si facciano con gran pompa, e il principe vuole il contrario, cioè che tutto si faccia con molta moderazione e modestia. I due gentiluomi si bisticciano su questo e non riescono a trovare una via di mezzo. I due fidanzati dànno ragione l'uno al padre, l'altra allo zio, e ne avviene una rottura. Naturalmente è una pioggerella di estate, dopo la quale torna il sereno; Costanza e Don Livio si rappacificano e lo stesso fanno per forza i loro parenti.

Di tali motivi di comiche discordie ve ne sono parecchi nei tre atti di Giannino Antona-Traversi e tutti quanti svolgendosi in piccoli episodii ben collegati insieme compongono un quadro di costumi e di caratteri egregiamente ideato, disegnato e colorito.

La *vis comica* dei *Giorni più lieti* è naturale e sobria, nello stile della buona commedia italiana. Noi italiani non possiamo permetterci la comicità fantastica sfrenata delle *pochades* francesi, semplicemente perché la nostra vita nazionale non le corrisponde in nulla. Abbiamo senza dubbio colossali buffoni e colossali buffonerie anche in casa nostra; ma queste e quelli, se li consideriamo, restano dinanzi al nostro spirito nella dura rudezza realistica. Perché buffonerie e buffoni, se di una cosa difettano, è appunto del fantastico vivace e ingegnoso; sono materia pesante e arida e nessuna arte la può vincere. Né il nostro popolo possiede quell'amabile scetticismo filosofico che è proprio dei popoli i quali hanno lungamente e variamente vissuto, e per cui il fatto dell' esistenza non tanto vale per sé, quanto per il gusto intellettuale che se ne può prendere.

Quindi quando noi tentiamo le forme superiori più libere della comicità, si riesce sforzati e sguaiati. Ci conviene una comicità più piana e più circoscritta; soprattutto quella familiare.

E come commedia familiare *I giorni più lieti* sono eccellenti. Sono una rappresentazione fedele di ciò che può accadere in una famiglia signorile in cui si prepara un avvenimento non straordinario, un matrimonio.

Soltanto, la rappresentazione ha una intenzione satirica. E la satira colpisce persone e cose.

Molta parte dei comici guai che disturbano i giorni più lieti dei due fidanzati, deriva dai loro parenti che sono persone di uno speciale carattere. Il vecchio principe Frangipane è afflitto da una continua paura di ammalarsi e di morire. Non può sentir parlare di malattie e di morte. Perciò, quando il notaio legge il contratto nuziale, siccome in questo, per stabilire le possibili eredità a tenor di legge, si fa parola anche del caso in cui lo sposo e il padre dello sposo, cioè il principe, vengano a morire, il principe si irrita, s' infuria e fugge via. È questo senza dubbio per i due fidanzati un episodio spiacevole che compromette e può ritardare la loro unione.

Ma l' episodio non può avere una intenzione di satira generale, perché è affatto personale e accidentale; cioè, se il vecchio principe non avesse un carattere speciale come ha e non avesse tanta paura di ammalarsi e di morire, nulla accadrebbe di spiacevole. In questo punto l'ironia dei giorni più lieti dipende dalla scelta di un personaggio fatta dall' autore. In altri termini l'episodio e il suo significato ironico escono alquanto fuori dell'argomento, e la satira è piuttosto di un personaggio scenico che di un ordine di cose e di persone della realtà. Ma all' autore dobbiamo far grazia di simili deviamenti, perché sa trarne profitto per profondere la sua elegante vena comica. E del resto egli sa fare in modo che gli spettatori, anche i più intelligenti e più dotati di sentimento artistico, non se ne accorgono, e tutto sembra loro collegato con la parte sostanziale della commedia.

Questa parte, quella che contiene veramente una ironia e una satira generali, che è come la morale della favola e che emana da una osservazione seria di un ordine di persone e di cose fatta ed espressa sorridendo e motteggiando, consiste, nei tre atti di Giannino Antona-Traversi, in tutto ciò che mette in evidenza il vacuo formalismo delle famiglie Della Riva e Frangipane. Sotto questo aspetto le due famiglie diventano rappresentative.

Anche qui la forma uccide la sostanza. Nei *Giorni più lieti* vi è una tacita condanna di un piccolo avanzo di *Ancien régime*. I due fidanzati, i loro parenti non godono dei buoni sentimenti che nei loro animi dovrebbe suscitare l'avvicinarsi delle nozze, perché perdono tutto il loro tempo a discutere se sia conveniente celebrare le nozze con pompa o senza pompa, se fare o non fare l'esposizione del corredo nuziale, se fare il viaggio di nozze più lungo o più corto.

In quanto ci mostrano di simile, ognun vede come i *Giorni più lieti* di Giannino Antona-Traversi vogliano rispondere all'antico precetto della commedia: *castigat ridendo mores.*

E in questo fondo di osservazione e di intenzione serie, o più esattamente nel saper nascondere con la maggiore semplicità e grazia una sostanza grave sotto apparenze leggiere, l'ultima commedia di Giannino Antona-Traversi e le sue precedenti acquistano il loro carattere onesto e simpatico. I più credono che il nostro autore si distingua dai suoi colleghi per quella sua straordinaria dovizia di motti di spirito; ma è un giudizio volgare e ingiusto. Per meglio giudicare Giannino Antona-Traversi, bisogna ammettergli sí che

egli ha molta arguzia, piú che è uno dei pochissimi nostri che ci sappiano far veramente sorridere e ridere e nel modo piú signorile ed elegante, senza alcuna trivialità mai, ma piú ancora che le sue commedie hanno una segreta anima seria, sempre sapientemente nascosta.

Io non credo che l'arte comica consista precisamente nel gastigare ridendo i costumi, e non tengo in alcun conto le massime retoriche naturalmente. Se mai consiste in quel certo *quid* che è un silenzio e sembra un oblio; consiste nel velo fiorito di capricciosi e vaghi disegni, gettato sulle miserie della vita.

Per il gesto facile, semplice ed elegante con cui Giannino Antona-Traversi stende quel velo sulle piccole e grandi miserie sunnominate, egli è un artista, e un grazioso artista.

Enrico Corradini.

La scultura all'Esposizione di Venezia.

L'opera piú insigne, della scultura internazionale nella mostra veneziana, è l'opera di Domenico Trentacoste. Fermo di disegno, mirabile di modellatura, profondo di espressione, egli ha raggiunto nelle due statue esposte, quell'equilibrio perfetto che sembrava bandito dalle statue moderne: la purezza della forma unita all'intensità del pensiero. Inoltre, abbandonando le facili virtuosità della superficie, il Trentacoste è riuscito a darci una scultura solida e leggiadra al tempo stesso. Il *Seminatore* e il *Caino* sono due nudi come da lunghi anni non vedevamo nelle mostre italiane. Se nel *Ciccaiolo* di due anni or sono, aveva accennato a una piú intensa orientazione verso Costantino Meunier, oggi egli si mostra piú libero, piú forte e sopra tutto piú italiano. Perché le sue due statue, pur essendo modernissime di fattura e di concetto, fanno pensare al Quattrocento fiorentino e il bronzo nel quale furono fissate vive tanto piú intensamente in quanto che partecipa di tutta la vita: quella sua personale e quella che le deriva per l'eredità della razza.

Ma il fatto che un italiano tenga oggi il primo posto, è forse piú importante di quello che non sia una semplice vanità sodisfatta. Già da un decennio oramai si è andato accentuando un felice movimento di liberazione: il gruppo dei piemontesi a Torino, il Troubetzkoi a Milano — io non mi sottometterò mai a considerare il Troubetzkoi come un vero russo — il Romagnoli a Bologna, l'Apolloni a Roma, il Trentacoste a Firenze, per vie diverse e per diversi ideali, hanno formato un argine contro l'avanzare dell'antica scultura, composta di falso verismo, di stracci, e di miserabili allegorie. Di tutti i brutti monumenti che hanno contaminato le belle piazze italiane, non una sola forma vitale è rimasta per nostra fortuna. I nuovi scultori, riallacciandosi a un alto sentimento ideale, a una piú nobile ricerca di linea, a una violenta espressione della vita, hanno abbandonato le formule propagate a traverso i concorsi vittoriosi, fino nelle piú umili borgate delle Alpi o della Sicilia, e in un bell'impeto di ribellione sono ritornati alle tradizioni primitive di bellezza e di forza. Vi è in ognuno di essi questa ricerca: guardate l'*Efebo tibicine* di Adolfo Apolloni, sulla sua elegante fontanella, che è modellato con classica correttezza e con amorosa ricerca di forma; guardate la figura nuda del Romagnoli dove è una cosí sicura conoscenza del corpo umano e una cosí sprezzante libertà di modellatura; guardate il Ritratto di Troubetzkoi, cosí geniale nella sua profonda espressione di vita; guardate il bellissimo busto della Regina Madre di Pietro Canonica che è al tempo stesso l'immagine della regalità e della nobiltà femminile, mentre il suo busto di bambino ha un cosí tenero sentimento di gioia; guardate il torso cosí robusto del Quadrelli e quella rapida visione di *Campagna Romana* che è il gruppo dell'Origo, dove sembra veramente di sentire il tintinnío delle sonagliere, lo schioccare della frusta, l'acciottolare delle ruote, e le imprecazioni del buttero, tanta forza ha messo l'artista nel fermare l'attimo fuggevole nella sua opera, e tanta veemenza nel modellarne la forma. Ognuno di questi artisti — e ho citato a caso, prendendo tendenze e espressioni diverse — è fermo nella sua strada, non curante dei facili trionfi altrui, mirabilmente preparato alla lotta e mirabilmente sicuro del suo destino.

Ma come ho già accennato fino da principio, il fenomeno ha un significato profondo e noi possiamo rallegrarcene piú che non lo faremmo per un semplice trionfo di nazionalismo estetico. Perché il rinascimento della scultura italiana è un rinascimento profondamente nazionale. Se osservate il minatore di Costantino Meunier — per esempio — o il Conte Ugolino di Rodin, o gli operai del Braecke e subito dopo guardate le opere che ho citato piú sopra, vi renderete conto della profonda diversità che passa fra loro. Certo, il Trentacoste è moderno, moderno l'Origo, modernissimo il Canonica: ma nel rendere la forma umana essi rimangono profondamente italiani. Italiano e quattrocentesco è il seminatore del primo; italiani e romani sono i butteri del secondo, italiano e berniniano è il busto del terzo: di tendenze diverse e di criterii differenti, idealisti, veristi o decorativi, pure questi tre e gli altri tutti si trovano riuniti da una comune origine, da un misterioso vincolo di pensiero e di sangue. Da Torino, come da Palermo, questa meravigliosa fioritura di nuovi artisti ha oramai sparso in tutte le terre d'Italia, il germe della nuova arte. Una nuova arte che ha questo di vitale in sé: che è nata per evoluzione naturale, che è cresciuta sul tronco secolare della tradizione nazionale e che è fiorita inaspettatamente, senza che nessuno ne proclamasse l'avvento, senza che nessuno si facesse il banditore di un nuovo stile e di una nuova forma!

Il sintomo è di buon augurio: la scultura è quasi sempre l'annunciatrice di una risurrezione estetica. I pittori verranno piú tardi, e la loro arte avrà le stesse virtú di questa che noi oggi ammiriamo. Perché la forza della nuova scultura italiana consiste a punto in questa felice unione di pensiero e di forma. Mentre i pittori si perdono faticosamente dietro simboli incomprensibili e dietro allegorie oscure e mal concepite, gli scultori ci dànno belle statue, pensate semplicemente e semplicemente eseguite. Vi è piú pensiero nel gesto nobile del Seminatore di Domenico Trentacoste, che in tutte le allegorie che ingombrano le sale della mostra e vi è piú eleganza nella fontanella dell'Apolloni che in tutte le volute bizzarre del *modern style*, nelle sale del giornale e altrove. La scultura moderna ha trovato la vera strada, abbandonando risolutamente il falso verismo, le scarpe rotte, gli ombrelli sfondati e i vestiti logori per ritornare a linee piú semplici o a pensieri piú profondi. Ma queste linee derivano dalla ricerca della verità e quei pensieri non sono espressioni faticose di intelletti mediocri. Nella patria di Donatello, di Michelangelo e del Bernini — prendo tre epoche diverse e tre scultori differentissimi tra loro — il fenomeno è significativo e promette una bella fioritura d'arte per l'avvenire.

Se non fosse che per questo, l'Esposizione Veneziana meriterebbe di rimanere nella riconoscenza degli Italiani. Noi ci siamo affaticati troppo intorno a quest'arte e le abbiamo dato una troppo grande importanza. Quasi per spirito di reazione alla indifferenza passata, abbiamo voluto che tutta la vita nostra ne fosse informata e che essa divenisse il nucleo centrale intorno al quale si svolgesse l'esistenza della società moderna. Era una esagerazione, altrettanto pericolosa, quanto l'indifferenza. L'arte non essendo altro che una manifestazione della vita, deve rimanere dentro i limiti che le sono imposti dalla sua stessa essenza. L'essersene dipartita è stata forse la sua piú grande rovina e la decadenza che l'ha condotta al punto in cui si trova oggi le deriva a punto dall'essere completamente separata dai bisogni e dalle necessità della vita. Pietro Perugino — irreligioso — poteva trovare ancora un'espressione di fede alle sue Madonne, perché l'ambiente nel quale viveva prestava loro questa espressione e i suoi quadri servivano a sodisfare una necessità ideale del popolo che li ordinava. Ludovico Seitz, religioso e clericale, non riesce a dare un sentimento di religione ai suoi Santi e alle sue Madonne, perché gli uomini che lo circondano e che hanno ordinato quei quadri, non hanno piú fede e l'ambiente nel quale si sono prodotti è profondamente e fondamentalmente ateo.

Quale sarà dunque l'arte di domani? E quale l'artista vittorioso? Io non credo che la critica possa rispondere a questa dimanda. La critica ha fin troppo voluto indicare la strada, e sotto l'impeto degli avvenimenti ha già cambiato di direzione piú volte. E poi non è suo ufficio di profetizzare, tanto piú che le facili profezie procurano anche le facili disillusioni e niente è piú fallace di una conclusione aprioristica. Il critico sereno può solamente raccogliere i dati per la storia futura, e fermare gli aspetti mutevoli di ciascun fatto, determinandone i caratteri che rimarranno come grandi linee direttive. E uno di questi caratteri è, a parer mio, la rinascenza della scultura italiana. Il paese che ha salutato il miracolo annunciatore di Nicola Pisano, può rallegrarsi di questo fatto. I segni sono visibili e qualche voce possente sorge da tutti quei bronzi e da tutti quei marmi. Accogliamola con animo divoto, perché in essa può essere l'avvertimento della Buona Novella!

Diego Angeli.

MARGINALIA

* **I fatti di Innsbruck** a cui il governo italiano ha dichiarato di non poter essere che indifferente, non han trovato fortunatamente la stessa calma negli animi dei nostri giovani: e noi siamo lieti di questo dissidio che nasce tra lo spirito pubblico e quello artificioso della diplomazia. Ad ogni modo è bene che alla giusta reazione del momento segua un'opera oculata di preparazione. A questo scopo mira, con nobile iniziativa, la « Dante Alighieri, » il cui Comitato di Venezia ha diramato in questi giorni un manifesto che verrà affisso in ogni città italiana. Siamo lieti di riprodurlo integralmente, augurandoci che non il popolo veneziano soltanto, ma tutta la nazione risponda con generoso slancio al caloroso appello, e mostri che sulla coscienza della nuova generazione passa il fremito dei nobili sogni e delle vittorie.

« Il grido di dolore che ci giunge dalle balze di Trento e dai lidi di Trieste, trova il consentimento piú cordiale nella nostra Venezia che con quella città ebbe pur ieri comuni le sorti ed è certa di riaverle comuni in un piú lieto avvenire. Per riaffermare intatta la nostra solidarietà a quei generosi spiriti combattenti, il Comitato di Venezia della « Dante Alighieri, » il sodalizio nazionale che ha per unico intento la tutela della lingua della cultura e della tradizione italiana fuori dei confini del Regno — fa appello ai veneziani, acciò volonterosi concorrano con le loro oblazioni a rendere piú cospicua la somma che la società stessa indefessamente raccoglie e devolve alla propaganda italiana nelle terre irredente. Per il buon esito di tale iniziativa, questo Comitato conta sull'ausilio della stampa cittadina, fervida e autorevole propugnatrice d'ogni piú nobile idea. Dalla concorde volontà del popolo veneziano, nel nome augusto della Patria, la sottoscrizione che ora s'inizia tragga valore di pratica e pur dignitosa protesta contro le odiose violenze, onde mal si tenta frodare il diritto dei nostri fratelli di sangue e di fede. E sia questa ormai la forma prescelta per la solenne manifestazione del sentimento comune. »

* **La facciata della Chiesa di S. Francesco a Siena.** — È una grave questione che s'agita da molto tempo a Siena e nella quale il Prof. Alessandro Franchi interviene con grande calore in un suo opuscolo: *Sulla remozione della porta di S. Francesco.* L'autore dopo aver constato che l'interno della Chiesa non ha piú alcun carattere antico, per esser tutta stata rifatta modernamente, salvo la Cappella Saracini e quella secentesca di S. Antonio, osserva che una facciata in armonia con l'interno non avrebbe alcun significato. L'unica cosa veramente antica che esiste è la porta, che data, secondo l'autore, dal 1503. Con questa si deve dunque armonizzare la facciata, con uno stile architettonico della fine del 400 o dei principii del 500. Né per compiere questo lavoro sarebbe necessario rimuovere la porta, perché sarebbe facile immaginare un riparo che non la danneggiasse in alcun modo nel corso dei lavori. Mentre (aggiunge l'autore) « non sarebbe possibile di non danneggiarla gravemente almeno in qualche parte se si volesse toglierla di dove è per ricostruirla altrove, senza dire che in qualsiasi posto si volesse metterla, non potrebbe mai star bene come in quello dove è ora e per il quale fu fatta. » Egli ha ragione da vendere, ed ha ragione di invocare l'autorità di Angelo Conti quando sostiene che non dobbiamo pensare, oggi specialmente, di sostituire la nostra misera abilità alla grande arte antica.

* **La prima lettura artistica** della nuova serie fu un vero trionfo per il chiaro direttore della nostra Scuola di recitazione. L'uditorio delle grandi occasioni, affollato al *Circolo degli artisti*, tributò a Luigi Rasi applausi entusiastici, ammirandone a volta a volta la forza e la finezza, l'impeto e la grazia. Interprete insuperabile, egli fece gustare al pubblico ogni piú riposta bellezza delle poesie da lui declamate con quella sobria e signorile efficacia che è propria dell'arte vera. Dalla *Rapsodia Garibaldina*, che aprí l'indimenticabile serata, all'*Annunzio* che la conchiuse, il programma vario ed eletto tenne il pubblico intento alla voce dell'affascinante lettore che in ogni singolo pezzo parve e fu veramente *artifex additus artifici*. Animato dal grande successo di questa prima lettura, sappiamo che Luigi Rasi ha intenzione di continuare, cosí in Firenze come in altre città d'Italia e fors'anche dell'estero.

* **« Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali nel Medio Evo e nel Rinascimento »** sono l'oggetto d'una dotta e lucida monografia che Paolo D'Ancona pubblica in un bel fascicolo illustrato estratto dall'*Arte*. Lo studio diligentissimo dimostra esatta e larga cognizione della materia e della letteratura che vi si riferisce. Dato uno sguardo agli antecedenti storici, l'autore si sofferma ad analizzare l'opera di Marciano Capella che stabilí definitivamente nel Medio Evo la settemplice distinzione delle Arti Liberali in Grammatica, Dialettica, Retorica, Musica, Aritmetica, Geometria e Astronomia, di cui le prime tre costituirono il Trivio, le ultime quattro il Quadrivio. Il *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* ebbe nel Medio Evo grande fortuna tanto nella letteratura quanto nelle arti figurative: le pitture, le sculture, i ricami e i mosaici ne trassero ispirazione ed argomento. Esaminato l'influsso di Marciano Capella, il D'Ancona passa a studiare i rapporti che intercedono piú tardi, fra le enciclopedie iconografiche inalzate dagli artisti e le enciclopedie del sapere compilate dai dottori mostrando che come nell'età precedente il retore cartaginese cosí in questa esercita una particolare efficacia Vincent di Beauvais, col suo *Speculum Maius*. Ma la parte piú ampia del suo lavoro il giovane e valente studioso la consacra all'Italia, seguendo prima le figurazioni delle Arti Liberali nella scultura e poi nella pittura nostra. Dai bassorilievi di Nicola Pisano a quelli di Antonio del Pollajolo egli ci mostra come il pensiero medievale si vada incarnando in forme sempre piú plasticamente pagane, talune delle quali degne quasi di rivaleggiare con i capolavori dell'arte antica. Lo stesso accade per la pittura: Sandro Botticelli, Filippino Lippi e il Pinturicchio svolsero e perfezionarono sino all'ultimo limite i soggetti tradizionali, ispirati da prima alla enciclopedia di Marciano Capella: Raffaello d'Urbino, nella Scuola d'Atene, riassunse e coronò con un'opera di genio tutti i tentativi degli artisti che lo avevano preceduto su quella via. Egli abbandonò il vecchio sistema di rappresentare isolate le singole discipline dell'umano sapere, le quali cosí non erano sufficienti a darne una immediata nozione, e legò intimamente fra loro, anzi fuse nell'unità di una scena reale gli elementi per l'innanzi disgiunti e incompleti.

* **La noia moderna.** — Emile Tardieu, che pubblicherà presto un libro su questo interessante argomento, ne dà una primizia nella *Revue Bleue* di questa settimana. Dopo aver notato che la noia è stata un male di tutti i tempi, si ferma a considerare quali sono piú particolarmente i segni caratteristici di quella che è piú propria del nostro tempo. Oggi la noia è divenuta cosciente ed essa aggrava con la continua riflessione i dolori che la nutriscono, e tende verso la disperazione. Le sue cause? Prima di tutto la morte di Dio e della fede, e poi un disprezzo per tutte le chimere, figlie del nostro cuore. Da questa condizione d'animo nasce uno dei fatti piú caratteristici contemporanei, una stanchezza della facoltà inventiva e propriamente creatrice, e il conseguente trionfo del realismo che significa — nell'ordine morale — dar congedo alle chimere e diffidare dei sentimenti del cuore. A tutto ciò è dovuto il tipo del *jouisseur* moderno, il cui fondo è quello degli uomini simili in tutti i tempi, ma il cui tratto particolare è d'essere cosciente fino all'ossessione dello scopo ch'egli persegue. La sua maniera di vita è esasperata, trepidante, sregolata. L'apparenza della nostra società cambia a vista d'occhio. L'oggi ignora lo ieri. Da pertutto regna un desiderio insano di sperimentar tutto. « Dove andiamo? (si domanda l'acuto filosofo) Dove è l'unità del nostro *io* composito e aperto a tutti gli influssi? Che cosa è vero, il lavoro o il piacere? Questo mondo che ha negato l'assoluto corre verso l'ombra delle cose. »

Abbonamento straordinario — dal 1.° di Giugno al 31 Dicembre 1903 — Rimettendo Lit. TRE all'Amministrazione del MARZOCCO, si ricevono tutti i numeri che usciranno da oggi sino alla fine dell'anno corrente. Indicare con chiarezza nome cognome e indirizzo.

★ **Alla società Leonardo da Vinci** sabato della passata settimana si eseguí scelta musica col gentile intervento di Gemma Bellincioni. La squisita artista si fece ammirare in vari pezzi accogliendo cortesemente le premure di quel pubblico eletto che non si stancava di applaudirla. Accompagnava al piano il dott. Giacomo Levi che confermò la sua fama di finissimo musicista. Grande concorso di signore e di soci.

★ **Diego Garoglio** pubblica nella *Nuova Antologia* cinque brevi poesie, piene di un sentimento semplice e profondo. Sono intitolate: *Il filatoio. Il mistero. L'alone. I tre libri. Un bimbo.*

★ **Ermenigildo Pistelli** ha fatto alla Società Colombaria una interessante lettura sull'insegnamento dell'arte nelle scuole sostenendo una sua antica idea, e piena di buon senso, che non si può aggravare il già grave insegnamento dei licei e additando come mezzo piú semplice di coltura artistica, quello degli atlanti, delle illustrazioni, delle visite ai Musei ed alle Gallerie.

★ **Un almanacco dantesco.** — Il padre Boffito, barnabita e professore al Collegio della Querce in Firenze, ha scoperto un almanacco astronomico del 1300 in cui sono indicate le posizioni del sole e dei pianeti per quasi ogni giorno di quell'anno. Da questo importantissimo documento il dotto professore deduce che l'anno della visione dantesca fu certamente il 1300, e che Dante si dovette molto probabilmente servire di questo stesso almanacco per tutti gli accenni astronomici sparsi per il suo poema. Il codice sarà pubblicato integralmente.

★ **La ditta editrice Giacomo Agnelli** di Milano continua le sue pubblicazioni scolastiche. Ha pubblicato ultimamente tre volumi di *Letture moderne* scelte e ordinate per le scuole secondarie dal Prof. Leonida Mapelli: e il *Testo Atlante* di A. Guerin intitolato *La nostra dimora.*

★ **Térésah** ha pubblicato per le stampe il suo dramma *Il Giudice* che fu rappresentato sulle nostre scene e del quale avemmo occasione di parlare ampiamente. L'edizione è della Casa Nazionale Roux e Viarengo di Torino.

★ **Al Foro Romano** sono state recentemente scoperte altre tre tombe di fanciulli i cui scheletri stavano dentro a tronchi d'albero. Par che si tratti di sepolcri dell'ottavo secolo avanti Cristo. Presso le tombe era una gran quantità di vasi, marmi e smalti.

★ **Fanfulla.** — La città di Lodi celebra anch'essa la disfida di Barletta, celebrando sopratutto il suo Fanfulla. Il 21 di questo mese si iniziarono le feste con una bella conferenza del prof. Pansini, il quale rievocò dinanzi ad un numeroso ed attento uditorio la briosa figura del cavaliere lombardo, e sceverando nel fatto della famosa sfida la verità della storia dalle esagerazioni retoriche.

★ **Alcuni sonetti romaneschi** di Franceso Gavagni hanno veduto la luce in Arezzo presso la Tip. E. Sinatti e narrano la *Vita di Messer Francesco Petrarca*. Hanno anche questo sottotitolo: *Er Brigattiere 'struito*, poiché, come forse molti lettori non aretini ignorano, nella casa che comunemente si dice del Petrarca hanno da lungo tempo il loro quartier generale le guardie di Pubblica sicurezza.

★ **Il Museo di Pierpont Morgan.** — Il miliardario americano ha deciso di riunire a New York, in una grande galleria che egli ha fatto appositamente costruire, tutte le opere da lui acquistate in Europa e che si trovano sparse in varie gallerie.

★ **La questione del Passaggio dell'Acheronte** nell'*Inferno* dantesco è esaminata da Giovanni Gargano Cosenza in un opuscolo (Castelvetrano, L. S. Lentini ed.) in cui l'A. esamina tutte le ipotesi sul difficile luogo fino a quelle recentissime di Giovanni Pascoli e ne propone una sua completamente allegorica.

★ **Di Pasquale Sarullo,** sacerdote e pittore di quadri sacri, morto or son dieci anni a Palermo, parla in un breve studio il padre Giuseppe Maltese mettendo in grande rilievo i pregi dell'arte del suo confratello. L'opuscolo è edito a Messina dalla Tip. S. Giuseppe.

★ **Gli Amici dei monumenti**, dopo il felice esperimento dell'Umbria effettueranno nei giorni 7 e 8 giugno prossimo una gita in Casentino con questo itinerario: Domenica 7 giugno. Partenza da Firenze (Stazione di S. Maria Novella) ore 7; arrivo alla Consuma ore 10 1/2, colazione a Romena ore 12. Dalle 14 1/2 alle 19 1/2 visita alla Pieve di Romena, Stia, Poppi, Castello. Pranzo a Bibbiena, dove si pernotta. — Lunedí 8 giugno. Partenza da Bibbiena ore 6. Arrivo alla Verna, 8 1/2. Colazione. Partenza dalla Verna ore 15. Arrivo a Bibbiena ore 17 1/2. Partenza per Arezzo-Firenze. Arrivo a Firenze ore 20.50. — Chi intende di prender parte alla gita deve inscriversi presso il Rettore.

★ **« Vittore Carpaccio et la Confrérie de Sainte Ursule à Venise »** è il titolo di un importante studio pubblicato in magnifica edizione presso la Casa Bemporad da Pompeo Molmenti e Gustavo Ludwig. Sono ricerche del piú alto interesse intorno a quel famosissimo ciclo di pitture che oggi si accoglie in una sala dell'Accademia a Venezia. La pubblicazione, redatta, come si vede dal titolo, in francese, è arricchita da numerose illustrazioni e accompagnata da nove grandi tavole fuori testo che riproducono l'intero ciclo. In uno dei prossimi numeri parleremo diffusamente di questa notevolissima pubblicazione.

★ **Per l'Istituto di studi superiori** si dice sia pronto presso la Deputazione Provinciale un piano di sistemazione finanziaria, che provvederebbe ai constatati bisogni. Accertata la necessità di un incremento delle entrate pari a 60.000 lire, si vorrebbe che 40.000 fossero fornite dal Governo e le rimanenti per un terzo rimanessero a carico della Provincia e per due terzi a carico del Comune. Vedremo se il Ministero, cosí poco tenero per l'Ateneo fiorentino, non troverà modo di dimostrare alla Deputazione Provinciale che in questo caso ha fatto i conti senza l'oste....

★ **Si annunzia un'imminente circolare** dell'on. Nasi sui libri di testo. Naturalmente abolirà quanto fu ultimamente disposto quando si vietava per un triennio l'adozione di nuovi libri scolastici. A che gioverebbe una circolare nuova se non abrogasse la vecchia? E cosí, con grandissima soddisfazione degli editori e nessuna dei padri di famiglia paganti, ricomincerà la ridda dei libri di testo, il felice palio nel quale non sempre i piú meritevoli riescono vincitori....

★ **Romualdo Pàntini** pubblica sul *Giornale di Venezia* un vivace articolo sui bisogni e le speranze dell'Abruzzo: la nobile regione nella quale già si avvertono i primi sintomi di un felice risveglio.

★ **Una lapide a Carlo Botta** è stata inaugurata solennemente la scorsa settimana nel tempio di Santa Croce. Intervenne anche una rappresentanza ufficiale del Comune di Torino.

BIBLIOGRAFIE

ERNESTO LAMMA. — *Di un frammento di codice del sec. XV* — Opuscoli danteschi 1903.

Fa parte della Collezione degli opuscoli danteschi ed è certamente assai importante, anche per il tempo a cui risale, il codice poco noto ma non inedito, testé pubblicato dal Lamma, il quale, premessa la storia del codicetto Bardera e pubblicate diplomaticamente le rime antiche, le fa seguire da ampie, esaurienti *Osservazioni critiche*, alcune delle quali abbastanza importanti, come quelle nelle quali sostiene, secondo me felicemente, contro l'autorità grande del prof. Barbi, la lezione comune del celebre sonetto di Dante

e monna Vanna e *monna Bice* poi

(Il Barbi legge sulla base di altri codici *monna Lagia*), e l'altra intorno ai due versi

" Dante eo vo' che tuo stato proveggi
E ver me drizzi lo tuo intellecto. „

che gli dànno occasione di risuscitare la questione di Dante da Maiano, combattuto dal Borgognoni, difeso dal Novati e ripresentato alle stampe (e il Lamma nota che non se ne sentiva il bisogno!) dal Bertacchi. Egli crede insomma alla storica esistenza di lui e gli attribuisce anche delle rime,

ma in pari tempo col Borgognoni gli rifiuta la paternità del *Canzoniere della Giuntina*, che crede falsificazione del Cinquecento (inventore anche della Nina Siciliana) come crede falsificata la corrispondenza poetica tra il Maianese e l'Alighieri. Il Lamma discute infine ampiamente intorno all'autenticità o meno della Canzone *Ben aggia l'amoroso e dolce core* attribuita a Dante da Giulio Salvadori (già contraddetto dal D'Ancona, dal Casini, dal Mazzoni e dal Federzoni) conchiudendo che essa non è certo opera di Dante e che l'autore di essa si deve ricercare tra i rimatori popolani che ebbero per l'arte volgare una sincera ammirazione.

D. G.

Prof. Dott. L. Perroni Grande. — *Saggio di bibliografia dantesca*. Vol. II. Messina, A. Trimarchi edit., 1903.

In questo secondo volume della *bibliografia dantesca* del prof. Perroni Grande, sono catalogati per ordine alfabetico tutti gli scritti grossi e piccini su Dante, o che indirettamente si riferiscono a Dante, pubblicati in volumi o fascicoli, nelle riviste o giornali durante l'anno 1902. Si potrà convenire con altri nel criticare la troppa facilità con cui molti cultori, chiamamoli così, di studi danteschi dànno alle stampe ogni più piccola loro ricerca o, peggio, ogni più vacua loro interpretazione d'una terzina, d'un verso, d'una sola parola, ripetendo spesso il già detto, spesso confondendo ciò ch'era chiaro, sempre maledettamente sofisticando e sottilizzando e diluendo in un mar di chiacchiere un'ideuccia qualsiasi, per formare l'articolo o lo *studio*; ma nessuno potrebbe disconoscere l'utilità d'una *bibliografia* che fosse agli studiosi sicura guida per il grosso e spesso torbido mare della critica dantesca. Tale promette di diventare questa del Perroni, che, come dà quasi sempre concisa notizia di ciò che trattano le singole pubblicazioni, così in questo secondo volume aggiunge spesso, ed è ottima aggiunta, i riferimenti bibliografici delle recensioni e critiche fatte alle pubblicazioni stesse. Noi vorremmo qualche cosa di più: che delle recensioni maggiormente autorevoli si indicasse se sono favorevoli, o meno; anzi, che delle recensioni *sfavorevoli* si riportasse qualche opportuna ed incisiva frase. Certe vigne della nostra coltura letteraria assomigliano invero a quella di Renzo: giova liberarle delle erbe parassitarie e nocive perché le buone piante diano buon frutto!

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Tobia Cirri *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Anno VIII, N. 23. 7 Giugno 1903. Firenze

SOMMARIO

I casi d'Innsbruck e la ‹Dante Alighieri.›

Dell' Italia si può ripetere quello che fu detto di Firenze: *non si muove se tutta non si duole.* E ben tutta ha ragione di dolersi degli insulti obbrobriosi fatti dagli studenti tedeschi di Innsbruck ai loro compagni italiani, rei soltanto di avere applaudito un loro professore, che parlava la lingua di Dante.

Ma quella turba di giovinastri, forse traviati da perfide sobillazioni, non rappresenta né rappresenterà mai (come a torto s' immagina) la schiatta e la coltura germanica; soltanto rivivono in costoro istinti brutali, non ancora domati e ingentiliti dalla civiltà. Poiché, se non volevano che il loro Ateneo fosse *utraquizzato,* cioè fatto bilingue, avrebbero dovuto, invece di maltrattare villanamente (dieci contr'uno) i loro compagni, unirsi con essi ad avvalorarne le antiche richieste per la fondazione dell'università triestina.

Legittima è dunque l' indignazione che ha scosso da un capo all'altro il nostro paese. No! non deve oltraggiarsi impunemente il nome italiano! E, tra mezzo ai vecchi e nuovi ideali cosmopolitici, palpita caldo, ora piú che mai, il sentimento di solidarietà nazionale, che prorompe quando è ferito.

Alle violenze peraltro non bisogna rispondere con violenze, che vanno condannate, da qualunque lato provengano, e che nuocciono spesso alla causa medesima a cui voglion giovare.

Le scene alle quali assistiamo contristano ogni animo che tenga sacro il tricolore, emblema della patria! E forse ci sarebbero risparmiate, se minore fosse il distacco esistente da oltre cinque lustri fra l' Italia che pensa, studia, inventa, scolpisce, lavora, e quella che si regola quasi sempre con criterii e espedienti meramente politici; talché la prima potesse riporre nella seconda adeguata fiducia.

Ma le grida e le dimostrazioni sulle pubbliche vie, (senza parlare degli eccessi che sogliono accompagnarle e susseguirle) sono per lo piú come la nebbia, e lasciano il tempo che trovano. Il partito piú savio, la protesta piú efficace e dignitosa, in questo grave frangente, furono già additati da uomini di testa e di cuore.

Abbiamo in mano un istrumento valevole ad afforzare e rivendicare (prescindendo da fini politici) il diritto nazionale in tutte le parti del mondo; perché, dovunque il *sí suona,* la *Dante Alighieri* esercita un'azione e fa udire la sua voce, non senza frutto. Sorta sul modello dei due *Schulvereinen* tedeschi, dell'*Alliance française,* della *Cirillo e Metodio* slava, l'Associazione nostra va continuamente progredendo: tuttavia i suoi passi per un pezzo furono lenti, né bastano ancora a provvedere ai crescenti bisogni. Nell'ultimo anno invero le sue rendite salirono da 75 a 100 mila lire e i soci da 10 a 16 mila. Bel numero e bello sbalzo! Se non che lo *Schulverein* di Vienna, tra gli altri, ha non meno di 130 mila aderenti. Or gareggiare con esso di potenza, dovrebbe essere la nostra meta; a ciò dovrebbe intendere e adoprarsi ogni italiano che abbia viva la coscienza nazionale, e fermo il proposito di rintuzzare, nel modo piú virile e piú degno, offese volgari ed immeritate. Chi non è socio della *Dante Alighieri* vi si iscriva dunque senza indugio (1).

In Firenze siamo poco piú di 600, e fatta ragione del numero degli abitanti, dovremmo essere quattromila, per stare alla pari d'altre minori città. « Oh voi che leggete queste parole buttate giú alla buona, ma sgorganti dal cuore, abbiate fede! (scriveva il Prof. Alberto de Eccher, italiano di Trento ed esempio di virtú patria, il quale, insieme con Isidoro Del Lungo, è a capo del comitato fiorentino). Ognuno di voi, soggiungeva, aggruppi attorno a sé altri compagni, raccolga il centesimo, magari giornalmente, e versi il ricavato alla *Dante Alighieri!* Compirà opera altamente *civile e patriottica,* ed ogni benedizione sia con lui! » *Intelligenti pauca.*

Augusto Franchetti.

(1) Ciò potrà fare facilmente, presso il Sig. F. Lumachi, successore Bocca (Via Cerretani), col tenue sborso di 6 lire annue.

Per le porte di Bologna.

Un destino fatale gravita su Bologna in quest'alba di secolo. I Consigli municipali si susseguono anzi si mutano compiutamente: i partiti radicali succedono a' piú moderati. E in grembo del Consiglio da tre anni non si ode che una voce: abbattiamo le mura! Come se la città non avesse altri e maggiori bisogni essenziali: ed ogni soluzione dipendesse dal dirompimento di una cerchia, che par saldata nel bronzo, che non toglie l'aria a nessuno, che allieta la passeggiata pei viali, che è destinata — sí destinata — a sfidar altri secoli e a coronarsi di altre grandi memorie.

Il destino fatale vuole anche che queste mura appartengano al Comune; e in Italia non vi sia ancora una legge per impedire che un Municipio faccia e disfaccia dei monumenti della città — che non sono proprietà di quaranta o cinquanta persone, ma sí bene di tutto un popolo — alla barba dei voti contrarii delle Deputazioni di storia patria e delle Commissioni conservatrici dei monumenti!

Cioè: per l'esattezza. Parecchie porte bolognesi erano proprietà del Demanio. Ma questo era uno sconcio, una irregolarità; e bisognava provvederci e subito — come è stato testé fatto — acquistando dal Governo per lire cinquemila quelle porte che ancora gli appartenessero. Il Comune voleva le mani libere per attuare tutte le sue idee. Le raccomandazioni del Governo perché le porte non fossero distrutte restano sempre raccomandazioni; e nella vita pubblica italiana è assiomatico il valore turchesco che si dà a queste pure formalità di espressione!

Ora è la volta di distruggere la Porta d'Azeglio — che veramente si chiama S. Mammolo — e la Porta Castiglioni. Bastava forse lo squarcio fattovi lateralmente l'anno passato? No, lo squarcio non bastava al doppio binario de' tranvai: bisogna distruggere la porta. La Commissione insorge, la Deputazione vota ordini del giorno inibitivi; ma il Municipio non se ne cura e vota altrimenti. Solo un intervento energico e pronto dello Stato può adunque rimediare a queste deliberazioni inconsulte. Perché il Consiglio è rimasto indifferente a tutti i richiami storici e alla piú rigorosa argomentazione degli esempii contemporanei.

L' ingegner Zannoni ha avuto un bel ricordare che Roma, Perugia, Siena, Firenze, fin l'estrema Belluno conservano le loro porte; che Bruxelles singolarmente presenta salda la sua Porta de Hal; e Malines la Porta di Bruxelles e La Rochelle la Porte de la Grosse Horloge e Laon la Porta de Soissons e Bruges la Porta di Gand e Le Puy la Porta Pannessac e Hyères les Palmiers la Porta S. Paul: opere tutte, come parecchie porte di Bologna, del secolo XIV. L' ingegner Zannoni della Commissione conservatrice ha pur soggiunto che Nancy, non ostante l'ampliamento esterno dell'abitato, addita sempre le sue porte di Stanislas, S. Georges, S. Nicolas; egli ha reclamato che almeno bisogna conciliar le esigenze edilizie e stradali col rispetto alla storia ed all'arte.... Ma il Municipio ha respinto il suo ordine del giorno con maggioranza di voti.

Ed è stato perfettamente consentaneo al suo programma: un partito radicale non può venir meno a tutto il significato ed all' importanza della sua etimologia: *radicitus!*

Forse il partito conservatore gli aveva lasciato un buon esempio? Il partito conservatore aveva pur violato il suo programma etimologico. Esso aveva conservato le mura intatte dal 1888 al 1902 — cioè da quando era stato approvato il piú infelice e nefasto *piano regolatore* — finché gli avevan giovato come cinta daziaria. Protratta nella campagna la città, le mura non avevano piú significato ed ufficio per loro che ne facevano la stessa stima che si può fare del piú gretto reticolato di ferro.

E per fortuna l'abbattimento non seguí completo, ché il clamore fu alto ed alla voce dello strenuo paladino Alfonso Rubbiani, potei aggiungere anche la mia sulla *Nuova Antologia.* Solo alcuni squarci furono praticati di fianco alle porte: cioè prevalse il criterio del Municipio Avignonese di due anni fa: cominciate, rompete qualche anello della catena, pel resto è quistione di tempo!

Ma, intanto, Avignone non ha potuto infrangere la sua cerchia grigia cosí luminosa sotto il soffio del terribile vento *mistral:* la stampa parigina poté molto sull'animo del Ministro della Pubblica istruzione, e meglio su l'animo del popolo provenzale poté la voce ispirata e la fede e lo sdegno del suo glorioso poeta, del suo Trovatore — rinato a miracol mostrare — di Federico Mistral.

A Bologna, invece, i conservatori hanno dato l'esempio del piccone; e l'eredità dell'esempio e la violazione di un principio logico si raccolgono sempre volentieri.

Perché a Bologna, è doloroso dirlo, — e senza la minima animosità personale — non si tratta che di un capriccio, di un dirizzone che si vuole imporre, che si vuol fare trionfare in tutti i modi! Le parvenze per giustificarlo non mancano mai per i partiti piú diversi con diversa misura; e sono principalmente: le necessità delle comunicazioni, l'igiene, le esigenze edilizie. E a commentar meglio queste ultime non mancano quelli che con tutta franchezza affermano: i nuovi ingegneri debbono pur avere da far qualcosa!

Ed essi, per quanto in buona fede, affermano per lo meno troppo leggermente. Chiunque visiti Bologna non si accorge davvero che sia in un momento d' imperioso floridissimo espansionismo. Le mura, poi, sono state pur squarciate; e non si è avuto da piú che un anno nessun segno che fuori di esse si voleva, si doveva edificare. In un anno e piú, a pena una nuova casa è sorta in Via dell' Indipendenza, dentro le mura! Ancòra: le mura intatte hanno forse impedito che brutti fabbricati sorgessero fuori di esse? Da Porta S. Mammolo a Porta Sarragozza molti e molti villini e ville e case sono sorti nello scorcio del secolo e non si raccomandano certo né per stile né per buon gusto, non esclusa quella certa torretta in ferro, con pretensioni Eiffelliane.

Anche abbattendo mura e porte, le condizioni stilistiche non muterebbero. E un esempio schiacciante l'abbiamo avuto anche a Firenze. Firenze gonfiata a capitale sentí il bisogno di espandersi e volle abbattere le mura da S. Gallo alle Cascine. E lungo il Viale Margherita, giú giú, non sono sorte che enormi caserme di sfruttamento improntate della peggiore anemía architettonica: le quali per essere cosí brutte e cosí alte non avevano proprio bisogno delle mura distrutte.

Firenze tuttavia rispettò le porte; e quelle del Prato, di S. Gallo, della Croce, stanno lí malinconiche e vuote nelle piazze deserte come maschere forate. È vero che proteggono gli *omnibus* dalla pioggia e dal sole; ma quale bellezza, quale saldezza, quale armonia, non hanno le porte di S. Miniato, di S. Frediano, la Romana legate ancora insieme al loro sostegno naturale delle mura, senza impedire affatto che fuori imperversi e si accresca lo sfogatoio edificatorio degl' ingegneri!

E per l' igiene di Bologna il forte dislivello della città è ragione piú che sufficiente perché anche le porte possano sussistere, come debbono, col resto delle loro mura. E per le necessità della circolazione è assurdo negare che non bastino né pure gli squarci praticati accanto alle stesse porte.

Ma se si vuole fare una quistione assoluta perentoria di igiene e di modernità, bisogna non stancarsi di ricordare che la igiene va anzi tutto migliorata e di molto all'interno; che Bologna è ancora sprovvista di parecchi acquedotti indispensabili; che in fine le statistiche hanno rivelato che le infermità si contano in maggior numero fuori delle mura che dentro la cerchia.

Poiché — intendiamoci — si ha un bel parlare di igiene esteriore, quando l' igiene interiore (la igiene della persona e della casa intima) è deficiente, anzi ancòra in uno stato primitivo. I « Luciani » di Napoli non sono meno sudici adesso di quel che fossero prima del loro rione abbattuto e della irrigazione dell' acqua del Serino. Quando i contadini, pur godendo le balsamiche aure della campagna, pur godendo della piú pura acqua dei ruscelli non vi si bagnano, si può supporre che essi acquistino migliore immunità da'contagi dei cittadini che si lavano? E però prima di parlare enfaticamente di igiene esterna, procuriamo di educare il popolo alla igiene del corpo.... ed anche dell' anima!

Romualdo Pàntini.

La critica letteraria.

Pietro Mastri. — **Su per l' erta.**

Pietro Mastri, lo squisito poeta dell'*Arcobaleno,* ben noto specialmente ai lettori del *Marzocco,* di cui è stato uno dei fondatori ed uno dei piú autorevoli e gustati collaboratori di poesia e di prosa, pur protestando nella sua fine, modesta e bonaria lettera dedicatoria di non fare e di non aver nessuna voglia di fare il mestiere del critico, ha raccolto in un bel volume di quasi 400 pagine edito dallo Zanichelli (1), le sue « Note critiche di letteratura contemporanea » sotto un dantesco e significativo titolo: *Su per l'erta.* Può parere una contraddizione bell' e buona ma non è in fatto: il Mastri ha senza dubbio voluto dire che il critico egli non lo fa di mestiere, come troppi altri per giunta incompetenti, e che preferisce di gran lunga fare il poeta.... e chi oserebbe dargli torto?

Bonariamente il Mastri sembra che voglia giustificare agli occhi del pubblico sé ed i confratelli in arte che pubblicano volumi di critica, attribuendo a questi in massima parte il modesto scopo « di veder riunito ciò che si è scritto sparsamente, come il buon padre ama di veder riuniti intorno al desco familiare i suoi figliuoli, » — tanto piú plausibile se in ciò che si è scritto sparsamente si creda di aver messo da un capo all' altro un legame invisibile ma ininterrotto, un fondo comune d' idee generali e di sentimenti particolari. E conchiude modestamente per suo conto che, rinunziando al mestiere di guida *su per l'erta,* si contenta di salir la montagna come un semplice *touriste.*

Analizzando piú profondamente il fatto, si troverebbe invece che in ogni vasto e completo artista c' è sempre la stoffa di un critico d'arte almeno almeno discreto e qualche volta grande addirittura (come, inversamente, in un sommo critico d' arte, quale il De Sanctis, almeno in potenza la stoffa di un discreto e magari grande artista), e a dimostrare la verità della mia asserzione basterebbero, se qualcuno credesse di contraddirmi citando giudizi mediocri o peggio di insigni poeti, idee e giudizi dell'*Arte poetica* di Orazio, del *De vulgari eloquentia* di Dante, molte pagine del Manzoni e del Leopardi, la splendida analisi dell'*Amleto* nel Wilhelm Meister di Goethe, molte osservazioni dello Schiller, la *Difesa della poesia* dello Shelley, e fino ad un certo punto l'autoanalisi del *Corvo* di Edgardo Poe. Gli è che, se nell' analisi dell' intelligenza noi distinguiamo per comodità schematica l' intuizione e la logica, in realtà lo spirito è uno ed oscilla insensibilmente, continuamente fra i due termini opposti (piuttosto ai punti d' arrivo che a quelli di partenza), fra la sintesi e l' analisi in una parola.

L' amico Mastri può adunque mettersi in pace colla propria coscienza di poeta-critico, sicché resta al critico del critico soltanto la legittima domanda se egli abbia fatto o no della buona critica.... Ma io aggiungo di piú: che libri del genere de' suoi, che non aspirano a diventar manuali scolastici, o a sviscerare con rigorosi limiti di tempo e di spazio un intero periodo della storia letteraria o la vita e le opere di un dato poeta, sono preziosi per noi che nello stesso àmbito ci moviamo, e ancor piú preziosi diverranno per i veri storici del futuro, i quali si proporranno di rivivere, per far rivivere ad altri, i tempi andati, ridandone non soltanto le linee, ma il colore, direi quasi il profumo originario.

Pietro Mastri, il quale da un quindicennio ha partecipato onorevolmente alle piú belle battaglie d'arte combattute in Francia ed in Italia, come alla fondazione del *Marzocco,* finissimo poeta, ammirato ed amato da tutti i buongustai cominciando da gloriosi maestri come il Marradi ed il Pascoli, ammirato ed amato piú ancora da noi che molti anni addietro avemmo la fortuna di indovinarne subito il valore, aveva pienamente il diritto di radunare le sue autorevoli testimonianze di tale sua attiva partecipazione alla spirituale vita del nostro tempo, e di offrirci composte in bella corona le sparte fronde del suo pensiero critico.

Ben organata e distribuita la materia di questo ricco volume. Prima, a guisa di proemio, due saggi di idee generali con intonazione polemica intorno alla *Critica ed ai critici* e *Per la letteratura:* poi saggi intorno a poeti maggiori e minori; o considerati in qualche singola opera come il Carducci nelle *Terze Odi barbare* e il Rapisardi a proposito dell'*Africa orrenda;* o raggruppati e in certa guisa armonizzati anziché contrapposti per le loro tendenze predominanti (scienza, natura, filosofia), come Alfredo Baccelli, Severino Ferrari, Antonio Fogazzaro; o raggruppati sotto una generica rubrica *« Fra noti ed ignoti »* secondo l'ordine cronologico (Aiazzi, Ferrero, Razetti, Marin, Roccatagliata-Ceccardi, Gaeta, Catapano); o studiati nell'opera complessiva come due *Giovani poeti fiorentini,* uno dei quali è Angiolo Orvieto.

La seconda serie di codesti saggi è tutta consacrata a romanzi e novelle di autori italiani e stranieri, o di nuovo studiati partitamente in qualche singola opera, come lo Zola ed il De Amicis; o raggruppati cronologicamente in una *« Piccola Rassegna »* (come il Praga, Augusto Oriani, la Gianelli, il Cesareo, il Barrili e l'Albertazzi); o sinteticamente rievocati nelle caratteristiche generali di tutta l' opera artistica, come Alfonso Daudet. Nell' ultima parte dell' opera, costituita da due saggi di ampio sviluppo: *La malerba dialettale* e *A proposito della poesia della natura,* il Mastri ritorna a trattar di poeti, ma per isvolgere e documentare due tesi generalissime d' importanza capitale per la letteratura italiana del presente e dell' avvenire.

Il carattere che colpisce il lettore sin da principio e che non si smentisce mai in tutto il libro anche quando appaia qua e là piú dissimulato, è lo spirito vigorosamente e insieme bonariamente combattivo del critico e il suo soggettivismo estetico, del quale, se anche non avessimo letto il primo saggio in cui decisamente egli prende parte per il Lemaitre nella polemica da lui sostenuta contro le pretese pseudo-oggettive del Brunetière, noi ci saremmo subito avvisti. Il soggettivismo estetico del Mastri non è tuttavia quello di un dilettante, ma di un artista padrone di tutti i cosí detti segreti della tecnica, profondamente cosciente dell'arte, ma ancor piú del suo proprio indirizzo estetico che propugna con sincerità assoluta e con un nobilissimo fervore attaccando e difendendo, senza lasciarsi imporre gioghi di età, di autorità, di fama o d' oscurità, o peggio di amicizie, unicamente preoccupato di quello che a lui pare la verità e che è in ogni modo la ideale verità del suo spirito. Egli nutre certamente, come ogni persona intelligente, una grande ammirazione per l'opera del Carducci, ma la discute serenamente anche in particolari questioni di tecnica delle *Odi Barbare* o di giudizi estetici, come a proposito del Pascarella. Cosí attacca e demolisce la pseudoarte di un popolarissimo romanziere, il Barrili, e l' infelice prova narrativa di un fortunato commediografo come il Praga, e riduce a piú modeste e legittime proporzioni il merito di uno degli autori piú celebrati del giorno, il Pascarella; e d'altra parte è stato il primo in Italia a rilevare con parole di calda lode i meriti di un giovanissimo poeta a lui ed a quasi tutti fino allora perfettamente sconosciuto: Ceccardo Roccatagliata Ceccardi. E come rivendica all' occasione i meriti poetici dell'Aleardi, del Tommaseo e dello Zanella, cosí in un tempo che la fama del De Amicis è cominciata ad essere piú che discussa, sí che impuberi scrittorelli, specialmente dopo la sua conversione politica, hanno osato e osano *senza ragioni* dar di frego con un sorrisetto di superiorità alla vasta e varia produzione di un trentennio, disugualissima certo e non di prim' ordine, ma non senza caratteri di personalità e di nobiltà letteraria, egli ne studia amorosamente e ne esalta quello che ritiene il suo capolavoro, *L' oceano....* e sarà in questi giorni contento di vedere con quanto rispetto, pure attraverso a molte e gravi critiche, ne parli anche il Croce nelle sue *Note sulla letteratura italiana* del sec. XIX (*Critica,* maggio 1903). E la passione politica non gli fa velo esteticamente: piú vicino certo alle idee sociali del Rapisardi che a quelle del Carducci, bisogna leggere con quale causticità di impressioni egli rievochi le pose del poeta Catanese, rilevandone i gravissimi, insanabili difetti d'arte — massimo quello della retorica anticlericale o tribunizia. E cogli amici? L'ammirazione devota per Giovanni Pascoli non gl' impedisce di contraddire alcune sue censure ingiuste o inopportune al Leopardi, e quella affettuosa per Angiolo Orvieto — di cui egli ha studiato diffusamente per il primo tutta quanta l'opera poetica — non lo trattiene, pur mentre ne rileva i grandi pregi originali di sentimento e di fantasia, di discuterne e di riprovarne alcune parti di *Verso l' oriente* anche nella tecnica: e discute parimenti con piena libertà le novelle dell'Albertazzi, concedendogli la comicità e negandogli in generale l' umorismo.

Un altro carattere essenziale della critica

(1) Bologna, 1903.

del Mastri è questo: che essa è figlia di quella stessa immediata intuizione artistica da cui rampollano le sue concezioni originali, sí che, pur avvalorandosi di una solida coltura classica, specialmente latina e moderna, sopratutto di letteratura italiana e francese attinta alle fonti genuine degli autori, rifugge cosí dalle interpretazioni tradizionali della critica erudita come dall' inevitabile dogmatismo di una concezione assoluta della filosofia ed anche dell' estetica. Egli propende sí in fondo verso un monismo idealistico e naturalistico nello stesso tempo, non troppo diverso da quello che forma l' essenza della *Estetica* del Croce, e la cui rinascita è cosí validamente sostenuta in una recente e bella prolusione di Giovanni Gentile, ma piuttosto per una necessità del suo spirito, che per una profonda coscienza ed elaborazione ideale del problema filosofico ed estetico (la poesia è proprio nelle cose com' egli afferma, o non piuttosto nell' anima di chi le contempla?) perché egli come poeta sente la vita in ogni più oscuro essere vegetale o minerale, e nello stesso tempo, immune da rimpianti mistici, non soltanto non si è unito a quelli che proclamavano la bancarotta della scienza, ma di questa ha accettato ed accetta con entusiasmo, come conquiste parziali dello spirito umano sul mistero, le grandi e le piccole scoperte ed invenzioni dilatatrici della coscienza e preparatrici di giorni più felici o meno infelici per l' umanità intera. Da ciò nasce che talvolta, come nel saggio *Per la letteratura*, egli fra i tanti buoni argomenti in difesa di essa non va subito a quello che avrebbe tagliato la testa al toro, se si fosse rifatto senz' altro all' analisi profonda del fenomeno estetico, spiritualissimo e naturale, quindi innegabile ed insopprimibile non meno del bisogno scientifico, perché non è insomma che uno degli aspetti del problema conoscitivo; ma esita e cerca di qua e di là, ricorrendo anche alla storia, gli argomenti che gli paiono migliori a sostegno della sua tesi, tanto giusta *a priori* che le giustificazioni sembrerebbero quasi superflue.

Un' altra caratteristica del pensiero del Mastri l' ho dianzi accennata implicitamente; la sua aristocrazia nel sentimento artistico e il suo individualismo anche critico, non gli impediscono di essere in pari tempo socialmente un democratico convinto, antimperialista, antiguerresco, e di vagheggiare e propugnare anche lui, come tanti che oggi si onorano del nome di sognatori e di utopisti, un' èra di giustizia e di amore e di più feconde lotte civili fra tutti gli uomini, a vantaggio pure dell' arte e degli artisti, i quali dovrebbero preferire di esser compresi ed amati da un numero sempre più vasto di persone libere e colte, anziché incensati da un gruppetto d' iniziati ed ignorati o maledetti dalle moltitudini rozze, sulle quali è ben misera cosa esercitare un egoistico dominio.

Come la sua personalità di poeta ci spiega il suo soggettivismo e personalismo critico, cosí codeste sue generali tendenze psicologiche e sociali ci aiutano a comprendere l' atteggiamento del suo spirito di fronte alle importantissime questioni generali di arte e di vita, che egli affronta con giovanile coraggio sostenendo le sue tesi con serrata logica di ragionamento, che elevandosi a poco a poco sull' altipiano del buon senso, assorge non di rado a culmini d' idee originali espresse con efficace vigoria di stile.

Egli è lungi dal credere che la scienza uccida l' immaginazione e quindi sia capitale nemica della poesia (come temeva il Keats); ma crede anzi che poesia nuova rampollerà dal rinnovamento di coscienza operato da essa, quando però non soltanto i poeti abbiano le attitudini necessarie a servirsene, ma la scienza stessa, molto più diffusa, sia diventata patrimonio di coltura generale, com' è oggigiorno di tante altre cognizioni, poiché (osserva egli profondamente) soltanto « dalle cose che ci sono *più note e più intimamente familiari* scaturisce più intensa e più profonda la poesia. »

La Malerba dialettale! Già nel titolo c' è tutto il significato dell' aspra battaglia, che il Mastri combatte risolutamente contro la fungaia dei poeti dialettali, pullulati come dopo un periodo di pioggie, in nome dell' arte anzitutto e fin anche del patriottismo, attaccando, non uno dei tanti mediocri o cattivi vernacolai sostenuti dal facile plauso dei cerregionali e recentemente glorificati nel torneo di Milano, ma addirittura il maggiore di tutti, per universale consenso: Cesare Pascarella tenuto al battesimo della fama nientemeno che da Giosue Carducci. Egli ne analizza acutamente, spietatamente le opere più famose, i sonetti su *Villa Glori* e *La Scoperta dell' America*, mostrando quale enorme tara convenga fare esteticamente all' epicità di quei sonetti, come al vantato sentimento della natura anche dei passi più esaltati (come la descrizione dell' Oceano) e rilevandovi per giunta i grandi influssi letterari a cominciare dal metro. Non contento di ciò, egli abbraccia il problema nella sua interezza e nel suo storico svolgimento risalendo ai classici della letteratura dialettale, il Goldoni, il Porta, il Belli, per mostrare come il loro innegabile valore artistico si sia spiegato nei generi inferiori del comico, del satirico o dell' umoristico. (Ma codesti benedetti generi letterari non sarebbe tempo di abbandonarli ai rètori?). Egli non nega adunque dell' arte ai vecchi ed ai nuovi poeti dialettali, ma afferma che si tratta di arte inferiore, e deplora il favore che essi godono oggi presso il pubblico, attribuendolo a moda generata da ragioni diverse (snobismo di pubblico, e più colpevole, di critici; ignoranza della lingua; rifioritura di regionalismo) e tutte dannose allo svolgimento alto e fecondo della letteratura nazionale. Già il Rovetta, tempo fa, aveva messo il dito sulla piaga, e fu allora contraddetto, se ben ricordo, da Ugo Ojetti: il Mastri ha riafferrata la questione alle radici, l' ha svolta in ogni senso ed è arrivato a conclusioni che per mio conto accetto pienamente, e vorrei anzi rincalzare di qualche altra osservazione, se lo spazio non me lo vietasse. Qui o altrove su codesto argomento ritornerò di proposito un' altra volta.

Ma la questione delle questioni, che sta profondamente a cuore al Mastri e in cui si accentrano armonizzando le sue idee filosofiche ed estetiche, i suoi sentimenti individuali e sociali di arte e di vita, è quella che riguarda il moderno orientamento della poesia verso la natura, e ch' egli tratta, con vastità e profondità d' intenti e con ampiezza di sviluppo, nel saggio *A proposito di poesia della natura*, che degnamente chiude il volume. Egli ha osservato, con occhio di poeta e di pensatore, partecipandovi, a questa crescente irresistibile espansione dell' anima umana verso la natura, di cui gli artisti adoperando tutti quanti i mezzi di espressione tendono a farsi gl' interpreti, i rivelatori entusiasti per la gioia propria e degli altri, e ha sentito il bisogno di difenderla con tutte le forze contro gl' inani attacchi o dispregi dei rètori vecchi e nuovi rincantucciati ancora tenacemente nell' esclusivo culto del piccolo *io*, o riecheggianti senza personalità morale e d' arte il vocío delle turbe, o inneggianti con una specie di dionisiaco furore al nazionale od imperiale dominio dell' uno o dei pochi — battezzati come eroi — su tutti e su tutto, magari a costo di guerre e di stragi. In codesta nuova propensione dell' arte per la natura, egli ha sentito l' espressione di un nuovo e più alto stato della coscienza umana, che abbraccia le più umili vite animali, vegetali e minerali e, con tanto maggior giustizia, gli umili e i derelitti di un tempo, che miseri e meno colti se non meno intelligenti, e talvolta malvagi — troppo spesso non per colpa loro — son pur nostri fratelli. Egli ha sentito benissimo che l' ampliamento della scienza e dei sentimenti più umani nel mondo non sono indipendenti da un più intimo ed universale sentimento della natura. Forse il trionfo decisivo di questo in arte coinciderà col politico e sociale trionfo del cosí detto quarto stato. E per meglio difendere le sue idee e caratterizzare la modernità della sua tendenza prediletta, egli ha voluto risalire alle sorgenti storiche, mostrando a larghissimi e rapidissimi tratti come il sentimento della natura, tranne rare e tanto più mirabili eccezioni (quali Virgilio, Lucrezio e sopratutto Dante) scarseggiasse o mancasse addirittura anche nelle più famose opere della letteratura latina ed italiana, e come si rivelasse finalmente con originalissime e perfette creazioni in Giacomo Leopardi, indi in modo particolare nel Carducci, nel d' Annunzio e massimamente in Giovanni Pascoli, saturando infine la parte più notevole o promettente della letteratura contemporanea. Ed anche in questo saggio quanta acutezza ed anche novità e franchezza vigorosa e vittoriosa di osservazioni estetiche su questo o su quello scrittore! come là dove egli discute e in gran parte nega il vero sentimento della natura perfino a Dante (precursore sommo del resto anche in questo, e di tanto superiore a tutti quanti gli altri poeti prima del Leopardi, non escluso il cantore di Laura, nonostante l' apologia dello Zumbini) come lo nega tra i moderni ad Alessandro Manzoni e un po' meno (grazie ai *Sepolcri*) ad Ugo Foscolo.

Trascinato dall' importanza degli argomenti discussi e dalla bontà delle idee, come dalla simpaticissima espressione loro, ora bonaria e quasi familiare ora maliziosa ed anche caustica, dall' italianità pura della lingua ricca, qua e là avvivata da belle immagini, cominciavo ad infervorarmi anch' io dimenticando le tiranniche ragioni dello spazio....

A questo punto un maligno lettore, che ha già comprato e sfogliato il libro, ma certo non lo ha ancora letto, mi sogghigna accennandomi una certa dedica e un certo saggio del libro che mi riguardano.

Mi giustificherò ripetendo le parole di Fra Cristoforo, che là nel convento di Pescarenico (ve ne ricordate?) fecero ammutolire lo scrupoloso laico sagrestano: *omnia munda mundis*.... e accheteranno anche i miei benevoli lettori, i quali, a differenza dell' umile fraticello, capiscono il latino.

Diego Garoglio.

Il campo delle biscie.

(NOVELLA)

Come apparve la stella del pastore dietro le case dei Bùrus, e si levò lucente nel pallido cielo del tramonto prima ancora che altre stelle uscissero dal mistero degli infiniti a coronare le ampie selve e gli oceani, Vinzadòr si alzò dalla rude capra su la quale era seduto e disse:

— Andiamo.

Io lo seguii per la lunga via fiancheggiata da due file di pioppi e per buon tratto non scambiammo parola.

Vinzadòr fu compagno della mia prima giovanezza; ora è morto, è scomparso come le belle selve che animavano i nostri piani sterminati, se ne è andato a tempo per non veder distrutto il suo nido. Egli era il cacciatore più esperto di quanti ne fossero a Ghibùl e nei dintorni; abile come un segugio nel rintracciare, nel seguire la passata delle volpi, delle lepri, dei lupi a volte, su le alte montagne silenziose; esperto come nessun altro nell' imitare il canto degli uccelli dei quali conosceva ogni costume, fossero migratori o terràgnoli; ricco di astuzie nel tender le reti, nel porre gli agguati, nello scoprire la preda che, ferita a morte, s' inselva. Egli aveva una vecchia *doppietta* comprata per un niente da Gagìn, il brigante del quale si compiaceva narrare le imprese barbare ed audaci, e la portava sempre con sé di notte e di giorno, dovunque andasse onde io non so immaginare il mio vecchio amico scomparso, se non con la sua grande arme bruna che gli era necessaria come il pane.

Vinzadòr, com' io lo ricordo, era alto e diritto, agile e forte, con un viso bronzeo ornato da una breve barba bianca e due grand' occhi azzurri, quasi sempre intenti a spiare, nelle pallide lontananze dei cieli, l' ombra di un volo.

La sua immagine si associa nel mio pensiero agli ampi orizzonti delle *larghe*, dai quali, nelle fumose albe di novembre, salivan cumuli di nubi spinte dall' impeto di Borea oscuro; alle burrascose notti corse dalle grida dei pivieri e delle anatre selvatiche, dagli striduli e penosi lamenti degli aironi e delle gru, in alto in alto, nel cuore della tempesta, verso l' abisso dei mari; al bubbolío dell' Adriatico, cupo signore che perde il suo dominio e mugghia eternamente in fondo alle sabbiose lande.

Vinzadòr era per me come una invincibile forza alla quale tutto soggiace e molto l' avevo in amore perché rispondeva ad una mia fantasia di fanciullo.

Andammo adunque, nel rossigno crepuscolo autunnale, lungo la via delle paludi che si lancia diritta fra due rigidi filari di pioppi. Vinzadòr portava su le spalle la gruccia del panione; aveva sul dorso la bisaccia e il suo vecchio fucile. Io lo seguiva lungo gli scrimoli dei fossi guardando a volte il saettare dei pipistrelli. Ricordo che vedemmo passare lontano una coppia di buoi aggiogati all' aratro; andavano su l' argine del fiume e parevano enormi e neri. La notte li seguiva dischiudendo i cieli alle stelle.

— Dove andiamo? — chiesi a Vinzadòr.

— Verso il Campo delle biscie — rispose. — Passeremo prima da Castelnero. Le civette hanno il nido nella vecchia torre.

— E la selva dei Bùrus non la tocchiamo? Vi è sempre buona caccia fra le quercie.

Ma Vinzadòr si accovacciò d' improvviso facendomi cenno di tacere. Si appressò alle labbra un guscio di chiocciola e, ad un grido che passò nell' aria, rispose modulando un fischio cupo e lamentoso.

Al richiamo, un fruscío d' ali trasvolò su le nostre teste, ritornò, passò più lontano. Vedemmo due grandi ali nere saettar via nell' ombra e da un olmo ci giunse come un pigolío, un picchiettar spesso di note stridule che si unirono nella cadenza di un riso.

— Volpe vecchia! — fece Vinzadòr — è inutile perder tempo, ha odorato la pania.

Si rialzò e riprese la via. Io gli tenni dietro.

E la notte salí da remote soglie all' occidente sicché le campagne si rinchiusero nel loro cerchio d' ombra e di silenzio come in uno stupore immoto innanzi alle disvelate solitudini dello spazio.

Camminammo sostando di tratto in tratto e, come avevamo abbandonato la via provinciale per seguire sentieri solitari che s' internavano sempre più verso i luoghi disabitati e la palude, non ci avvenne d' incontrare persona. Udivamo a volte un mormorio di acqua ai nostri piedi, un fruscío di foglie, uno svolo d' uccelli da qualche albero isolato; a me, nuovo alla strana caccia, ogni rumore era occasione di sussulti involontari.

Passammo i canneti dei Piracc lungo il Rio Suzerta e parve veramente che un suono di parole ci seguisse; poi, sbucati nelle *larghe* ancora, si vide di lontano la diruta mole di Castelnero nido di serpi e di uccelli notturni.

E per lungo tempo andando guardinghi, si proseguí. Vinzadòr mandò di tratto in tratto dal suo concavo guscio di chiocciola un fischio cupo che qualche eco remota ripercosse nello spazio, io spiai le ombre che passavano sotto le stelle con un fruscio rapido, intravviste a pena in un bagliore, perse subitamente nel nulla.

A Castelnero le singhiozzanti sorelle della notte, risposero al nostro invito; fu un attimo in cui parvero innumerevoli sí intense e moltiplicantesi si alzarono le loro grida; qualcuna cadde nella pania, le altre, nei rami più prossimi dei pioppi ritti in ampia corona allo stagno verdastro in cui gli ultimi ruderi si dissolvevano, sogguardarono in silenzio. Solo gli immobili occhi gialli, s' intravvidero nell' ombra, stupiti e feroci.

E i soli e i mondi ignoti, navi di spavento e d' illusione per l' ignara umanità alla quale il destino, deridendo, ha inutilmente aperta la soglia dell' infinito, salivano verso i culmini apparenti dello spazio. Pure il piccolo lembo di terra sul quale andavo, pareva alla mia mente bambina ampio come tutto il cielo.

Vinzadòr guardò le Pleiadi, disse l' ora e riprese il panione e la bisaccia per altra mèta nella notte oscura.

Camminammo vicini. Io sentivo un vivo desiderio di parlare perché provavo il senso di dispersione che le solitudini dànno; ma tacqui, mi raccolsi nell' ombra, seguii le peste del mio fiero compagno.

Giunti presso una foltissima siepe di marruche e di biancospino, Vinzadòr sostò d' improvviso e tese il capo in ascolto. Udimmo cantare, poco lungi, nel Campo delle biscie. Nella notte si levava una voce rauca, profonda che fra indeterminate soste, gettava, in un ritmo grave e calmo, parole di una intensità tragica e leggendaria.

Disse Vinzadòr:

— Il Campo è maledetto, però mi sa male di trovarvi qualcuno. Venite, padrone, e vedremo.

Curvi ora nel fondo di un fosso, sotto la siepe, cauti ed intenti ci avvicinammo al luogo dal quale la voce giungeva sempre più chiara in un canto ch' è rimasto immutabilmente nella mia memoria.

— C' è un vecchio che vive fra i fulmini,
un gran vecchio nel paese delle nubi
che guarda nel cuore della gente....
— Non temere povero figlio, ohimè! non temere.
E scende la sera dal nord con la luna rossa
e scende la sera co' suoi grand' occhi rossi
a vegliare fra i vivi e fra i morti....
— Dormi mia anima santa, ohimè! dormi.
Ecco egli picchia alla porta socchiusa;
ecco, è più grande e più nero degli alti pioppi....
Oh! Signore, Signore Iddio abbi misericordia.... —

Scostando cautamente le rame più basse della siepe, Vinzadòr aguzzò gli occhi per il pertugio e dopo un istante si volse e disse:

— Griscògg!

— Il pescatore?

— Sí.

Guardai a mia volta e vidi la nota figura del violento, curva un poco, scavare con la vanga un quadratuccio di terra, come una fossa per il riposo di un morto.

— Che fa? — chiesi maravigliato al mio compagno silenzioso.

— Nel Campo delle biscie — rispose Vinzadòr — non vengono due uomini di notte senza che un d' essi saluti il sole per sempre. Padrone, avremo una brutta caccia.

— Perché?

— Griscògg aspetta qualcuno. Non è uomo da starsene qui per guardare le stelle.

— E la fossa?

— È una minaccia, padrone. È come dire all' avversario: O tu o io! —

Un pauroso stupore tenne la mia anima bambina. Nascosti nell' ombra, nella più fitta ombra delle siepi, stemmo sí fissamente muti da sentire, nell' ansia dell' incerta attesa, il pulsar rapido delle vene nelle tempie e nei polsi. Griscògg continuava il suo lavoro paziente, senza lasciar trapelare da' suoi atti un qualsiasi affanno. Ritto, sotto il bagliore stellare, scamiciato, con le braccia nude ed il capo scoperto, pareva compisse un' opera campestre col propiziare della notte; un' opera calma e tranquilla e solenne. Era alto e adusto, un viso fiero, tagliato nella selce, quadrato; due occhi lucenti sotto il profondo arco cigliare, senza addolcimento di soste, quasi sempre fissi in un continuo pensiero di ardore. Pareva che natura avesse posto in quel cranio un fuoco, in quell' anima un elemento sconvolto di ruina.

Griscògg era solo come uno scoglio nel mare, come una nube nera agli orizzonti; amava, odiava con impeti subitanei, grande come la morte, nel suo breve ciclo di azione. Suo padre già: Cnusú, fiero nemico di Dio e dei preti, era morto al tempo del governo pontificio, sul patibolo. Nell' ora dell' esecuzione un frate lo seguí per confessarlo. Cnusú non rispose mai. Solo, quando fu sul palco fatale, volle stare con la faccia rivolta al cielo e morí bestemmiando.

Griscògg aveva di quell' anima bieca, tutte le qualità violente. Ora, io lo vedevo quasi immobile nel gran campo, circondato da lecci neri e da quercie e da lunghe fiamme di pioppi. Fra lunghe soste la sua voce roca si levava a cantare l' oscura leggenda e negli intervalli udivo il picchiare stridulo e secco della vanga su l' arida terra.

Poi, di lontano, un lungo sibilo si udí al quale Griscògg rispose con un sibilo, ergendosi sul torso. L' opera fu interrotta, un ampio silenzio si distese intorno.

— Viene! — sussurrò Vinzadòr.

Sentii un intenso brivido per le reni. Griscògg era rimasto fermo, vicino alla fossa, in mezzo al Campo delle biscie. La chiamata fu ripresa reiteratamente, sempre più vicina. Andavano i sibili per la notte ripercuotendosi nelle lontananze. Sotto alle stelle non era un grido diverso. Poi dopo l' ultimo, interminabile silenzio, udimmo una voce chiara, giovanile levarsi poco lungi in una chiamata.

— Griscògg?

— Sono! — rispose il pescatore — e poco dopo vedemmo un giovane saltare agilmente il fosso che divideva il campo dalla strada ed avanzare con passo sicuro.

— Arièl! — sussurrò Vinzadòr. — Conoscevo il giovane come un esperto navigatore. Anima ribelle e nemica di qualsiasi giogo.

I due uomini si trovarono di fronte, soli nell' infinito silenzio. Io vedevo, dietro loro, gli antichi tronchi degli alberi, ampi e diritti, reggenti ognuno una gran chioma nera.

Poi la voce di Arièl si levò chiara e secura:

— Alla morte? — disse.

— Sí! — rispose Griscògg.

— Io ti chiedo allora, se il Signore mi vorrà — riprese Arièl — ti chiedo di non togliere il pane alla mamma. Il campo di Caràs era mio, da dieci anni lo seminavo e lo mietevo, tu non avevi e non hai nessun diritto su di esso.

— Ladro! — disse Griscògg.

Arièl ebbe un sussulto, un grido:

— Bada.... bada....

In un attimo i due uomini si trovarono curvi, immobili, uno di fronte all' altro a pochi passi, guatandosi. Ognuno aveva avvolta nella mano sinistra una sciarpa nera, nella destra luccicavano basse e terribili le lunghe lame.

— Vinzadòr Vinzadòr — sussurrai tremando — corriamo, potremo salvarli!

— È inutile! — rispose il cacciatore e la sua mano mi costrinse nel covo con ferrea forza.

Trascorsero forse dieci secondi, poi Arièl indietreggiò, diè un balzo e si lanciò su Griscògg, con un urlo acutissimo, che si levò nell' aria e fu udito forse dalle lontane case mute nel sonno.

E i due corpi si unirono, si fusero, in un ampio agitarsi di braccia. Io udii un respirare affannoso, un percuotersi di lame, un mormorio di parole mozze, brevi, rapide come gli atti, come gli impulsi, come il terribile disparire delle lame vermiglie; vidi l' atteggiarsi dei corpi, il costringersi, il piegarsi delle spalle ricurve. In pochi secondi, sotto il dominio degli alberi neri, vicino alla fossa scavata nell' arida terra sotto il bagliore stellare, gli uomini si avvinghiarono, furono immoti, precipitarono come un corpo solo, senza un grido.

Come feci per levarmi, la mano di Vinzadòr mi tenne fermo.

— Ancora? — chiesi sussultando. Il mio compagno non rispose e quando rivolsi il capo, vidi che Arièl e Griscògg erano di fronte ancora.

Ansimando, si guatavano con la ferocia che non perdona; che afferra e pone negli animi l' alto delirio della morte.

— A te!

— A te!

Un brivido passò per tutto il nero ondulare delle immobili chiome arboree.

Si furon sopra in corsa, indietreggiarono, si riunirono; poi io vidi più alto levarsi un braccio di Griscògg e ricadere disperatamente in violenta ruina una, due, tre volte sul capo di Arièl.

E il giovane dalla voce chiara, l' amore del mare e delle vele bianche si rizzò ad un tratto, quasi ingigantisse; aprí le braccia e si inarcò precipitando.

Dopo, il mio ricordo si annebbia; molti anni son passati e tutto ha un suo termine di dispersione. Rammento una figura china, tragica nella scompostezza delle sue vesti, chiamare con voce d' indefinibile timbro:

— Arièl? Arièl?

Poi la vedo girare il capo dagli occhi loschi e lucenti, la vedo acquattarsi paurosamente ad un fruscio per l' aria, la vedo in corsa, via fra le ombre, i campi, gli stagni; via, nella notte infinita ed oscura verso le lande, verso il gran mare; ed odo, come un respiro d' affanno, le rapide peste passare su l' erba secca, su le foglie, su la terra nuda.

E nella notte ancora, dopo una sosta in cui ogni pensiero scompare, in un' ampia distesa di cieli tentati dalle tremanti mani dell' alba, riodo scorrere un flutto di suoni metallici giungenti dalla terribile città nascosta in fondo agli orizzonti, da Ravenna cupa circondata perennemente da un' immane turba di uomini che la fame sogguarda ed il mistero assedia.

A. Beltramelli.

Le feste dell'arte a Milano.

È consuetudine diffusa nelle altre terre d'Italia di considerar Milano come una città poco artistica, nel senso ch' ella non può offrire grandi dilettazioni estetiche agli amatori e studiosi d'arte, sia per il limitato numero de' suoi musei e de' suoi monumenti in confronto delle infinite glorie di Firenze di Roma e di Venezia, e sia per la sua magnifica vita industriale che assorbe tutte le energie cittadine e distrae tutte le attenzioni dai segni e dalle luci della Bellezza. Ed è cosí radicato negli spiriti italiani tale giudizio che quando, or son due anni, un gruppo cospicuo di artisti milanesi tentò di gettare le basi per una grande Esposizione internazionale da coincidere con l'apertura del valico del Sempione nel 1905, nessuna voce e nessun gesto d'entusiasmo si levò dalle città consorelle a confortare la vasta idea; ma sembrò invece stabilirsi una corrente contraria dinegante a Milano tale diritto, poiché solo dei suoi commerci e delle sue industrie doveva tenersi paga e superba. Le furono rimproverati non so quali e quanti intendimenti ostili verso Venezia cui avrebbe voluto togliere il bellissimo primato delle Esposizioni, le furono accampate contro enormi difficoltà d'ogni specie, ma sopra tutto si pensò che una città assorbita da tante cure, pervasa da tanta febbre di lavoro non sarebbe stata il campo piú adatto a una troppo larga e troppo solenne manifestazione d'arte.

Evidentemente, si esagerava; evidentemente, si attribuiva agli artisti promotori sentimenti che non potevano né dovevano allignare nei loro animi; evidentemente, si ribatteva a torto l'ingiusta credenza di ritener la capitale lombarda completamente sorda alle grandi e rivelatrici parole dell'Arte.

Ma come anche nelle esagerazioni e nei violenti giudizî umani s'incontrano talvolta i germi della verità, cosí anche per Milano non sono del tutto immeritevoli i condizionati entusiasmi e i rimproveri per la sua vita e per la sua funzione artistica nell'Italia contemporanea. Le antiche mostre nel palazzo di Brera erano, da anni, in continua decadenza, le attuali al palazzo di Belle Arti sono larve di esposizioni cui il pubblico non concede che un minimo interessamento; gli artisti sono disuniti e discordi nel pensiero e nell'indirizzo, alcuno, de' non piú giovani, come il Carcano riproduce continuamente le vecchie tele che gli dettero già insigne rinomanza; Mosè Bianchi è dolorosamente perduto per l'arte e, forse, per la vita, tutto chiuso nella sua triste e silenziosa malinconía; de' giovani, il Previati sembra immobilizzarsi nelle bizzarrie della sua tecnica e nei sogni un po' languidi e un po' morbosi della sua fantasia.

Che piú? De' musei e delle raccolte d'arte il pubblico milanese non s'accorge nemmeno: la Pinacoteca di Brera è stata in questi ultimi tempi sossopra per il suo riordinamento; il Museo Poldi-Pezzoli è visitato dai forestieri; la *Cena* di Leonardo è solamente ricercata da quei rari spiriti ansiosi che come in un pellegrinaggio d'amore vogliono serbare in sé stessi, come le ultime luci di un sole, gli estremi vestigi di quella grande opera moribonda.

Un'apatía, dunque, crescente e diffusa; un'indifferenza che è peggiore di un oblío per tutte le arti figurative, hanno fatto divulgare il convincimento che Milano sia una sede d'arte senza palpiti e senza gloria.

Quand'ecco, all'improvviso, due feste d'arte sono venute a distruggere l'antica leggenda, due feste geniali a cui si è voluto opportunamente dare un carattere di solennità perché tutto il pubblico ne rimanesse colpito e l'eco ne fosse il piú che possibile durevole: l'inaugurazione della Galleria d'Arte Moderna al Castello Sforzesco e il riordinamento della Pinacoteca di Brera.

Il Governo è stato rappresentato dal Ministro della P. I. in persona; la Provincia e il Comune dalle loro principali autorità; l'arte dai suoi piú nobili seguaci; il pubblico dalle persone piú colte.

Da lungo tempo non si assisteva a una glorificazione piú alta e piú sincera dell'Arte e della Bellezza. Domenica scorsa il Castello Sforzesco destinato, per la paziente genialità di Luca Beltrami, a diventare il centro magnifico delle piú belle attività umane, celebrava un altro periodo della sua resurrezione. I discorsi che vi si pronunziarono non erano frutto della consueta retorica festaiola: essi non promettevano nulla poiché, fortunatamente, constatavano un fatto compiuto; non si sbizzarrivano in ricerche arbitrarie o in deduzioni strampalate poiché l'eloquente semplicità della cronaca bastava a rivelare tutta l'importanza di quel lungo periodo di arte italiana raccolto e coordinato nella stupenda sala dove si appuntarono i desiderî fastosi di un tiranno munifico e dove si esercitò l'immortale pennello di Leonardo. La sala detta della Balla riunisce, infatti, tutte le opere prodotte in Italia nel secolo XIX; dall'ascensione napoleonica che fra tanto strepito d'armi e in tanta mèsse di lauri asserví l'arte, ma inspirò artisti insigni; ai movimenti rivoluzionari che assecondarono gli estri romantici dei pittori e dei poeti; alle battaglie del risorgimento nazionale che ricondussero la pittura ai grandi quadri rappresentativi; ai tempi moderni in cui gli spiriti irrequieti dei nostri artisti cercano nuove vie e tentano nuovi orizzonti, finché stanchi de' loro sforzi, si richiudono in un solo ramo dell'arte e finiscono, ahimè, specializzandosi, dedicandosi cioè l'uno al paesaggio, e l'altro al ritratto e il terzo alla natura morta!

Di tal che, visitando questa Galleria d'arte, in circa mille opere, si scorge tutta l'evoluzione dell'arte italiana nel secolo XIX, passandosi in pittura, man mano, dal classicismo nobile ma freddo dell'Appiani, al romanticismo dell'Hayez già suscitatore di vivaci commozioni ed ora soffuso di una singolare stanchezza, alle ardenti vibrazioni pittoriche del Cremona, al realismo del Bianchi, del Carcano e di altri moderni. E chi non si soffermerà a notare la greca purezza della scultura canoviana e non la confronterà, meditando, con le agitazioni e le contorsioni della moderna statuaria? Le menti che hanno guidato l'ordinamento di tutte queste opere hanno, senza dubbio, obbedito a un criterio logico e chiaro; ma la disposizione dei quadri e dei marmi non è risultata sempre la piú felice per la pronta ed esatta comprensione delle vicende e del collegamento storico tra opera e opera. Occorrerà, dunque, ancora qualche trasposizione e qualche raggruppamento piú efficace; ma per tali inevitabili nèi diminuisce forse il mirabile significato di questa ricca adunazione di opere d'arte? Un consimile, ma piú vasto e faticoso lavoro di ordinamento, è stato compiuto nella Pinacoteca di Brera dal suo direttore Corrado Ricci. Questo acuto e paziente ricercatore e ordinatore di bellezze e di rarità artistiche, è vissuto in questi ultimi anni in un desiderio febbrile di armonia ordinatrice. Egli, come in un sogno, ha ricomposto la bellissima Galleria in una unità ideale; ha sognato di ricomporre le sue membra disperse o confuse in un organismo vigoroso e vitale, sí che da una semplice visita se ne comprendessero la natura e il fàscino; ed è riuscito a fare di questo suo sogno una realtà. Per completare la Galleria, egli ha visitato tutte le chiesette dei villaggi lombardi e vi ha ritirato dipinti stupendi, fra cui un Cima da Conegliano, un Rondinelli, un Fantone da Norcia ecc.; ha fatto acquisti deliziosi, un paesaggio di Rubens, un *San Giorgio* e un *San Giovanni* di Dosso Dossi, un *Redentore* del Foppa, quattro tavolette di Gentile da Fabriano, *Otto baroni* del Bramante, un *Miracolo di San Domenico* di Benozzo Gozzoli, un Solario, un Pacchiarotto Senese, ed altri notevoli. Indi con i lasciti e i doni alla Pinacoteca si è accinto al lavoro di riordinamento, ha aggiunto sale, ha abbattuto mura, ha scavato finestre, ha istituito l'archivio fotografico, ha ordinato i dipinti per scuole per secoli e per regioni e ha dato un assetto meraviglioso alla Galleria la quale si svolge agli occhi dello spettatore come le pagine di un libro sontuoso, come una carta artistico-geografica dell'Italia che indichi dal nord al sud la sua florida produzione pittorica attraverso i secoli. L'efficacia di tale disposizione è cosí logica armoniosa ed evidente che io non mi dilungherò a dimostrarla.

Il Ministro nel suo discorso lodò molto il Ricci che seppe con un rigoroso metodo scientifico ricomporre una cosí nobile galleria d'arte. E giammai elogi furono piú meritati poiché il lavoro eccedeva dalle semplici facoltà di una mente ordinatrice, ma era ed appariva confortato dallo spirito di un poeta per cui era dolce tormento la fatica e dolce ansia la speranza di compiere opera degna della grande città che possiede un cosí splendido museo d'arte.

Cosí Milano, in due giorni, con vero slancio d'amore ha celebrato due feste insigni. Su tutti i visitatori e sulle fronti di tutti gli artisti convenuti al Castello degli Sforza e nelle sale di Brera ho visto diffondersi un lume di gioia, come alla presenza di rivelazioni improvvise, come dinanzi al compimento di fatti sconosciuti o ritenuti impossibili.

C'era, securamente, in quella gioia, un po' d'orgoglio cittadino commisto al compiacimento personale della festa presenziata; ed era bene che ci fosse.

Basta, talvolta, una scintilla d'entusiasmo, un sorriso di bellezza per riaccendere tutte le fedi, per ridestare le luci delle primavere che noi seppellimmo nell'anima nostra, in un momento di tedio e di disperanza. Cosí può accadere all'anima collettiva degli artisti; cosí sia per questo periodo di sosta nell'arte milanese. Se tale miracolo di rinnovellamento e di letizia si compia, sarà impossibile sostenere che Milano è refrattaria all'arte. L'arte è un'ausiliaria della ricchezza. Venezia opulenta e fastosa, l'Olanda libera e ricca, le due grandi repubbliche marinare che tante somiglianze offrono nell'anima mercantile ed eroica amarono di pari amore il traffico e l'arte, il guadagno e la fama, l'una imperatrice d'Oriente, l'altra signora delle Indie, avide ambedue di lucri e di gloria. Firenze, quanto piú l'oro affluiva nelle casse delle sue corporazioni altrettanto onorava gli artisti i letterati e i poeti. È possibile, dopo tali esempi, che solo nella città del Duomo questo connubio debba riuscire strano e vano, come una visione di mente trista? È possibile che nella città dove aleggiò lo spirito di Leonardo il culto alla Bellezza sia creduto una funzione inutile e vile?

Ettore Moschino.

MARGINALIA

* **Giannino Antona-Traversi alla « Leonardo da Vinci. »** — Il fortunato autore dei *Giorni più lieti* ha avuto qui a Firenze, come egli stesso ebbe a dire graziosamente, la sua piú lieta serata. Sabato scorso alla « Leonardo » Giannino Antona-Traversi ha intrattenuto piacevolmente un pubblico elettissimo, nel quale erano numerose signore, con quelle sue sottili osservazioni sulla psicologia e sulle vicende dell'autore drammatico che ormai è convenuto di chiamare le sue « Confessioni. » Nome appropriato questo perché in tale argomento il Traversi fra i felicissimi motti di spirito e la vivace arguzia degli aneddoti porta una nota costante di sincerità e rivela intero l'animo suo. Ora appunto questo carattere di schiettezza concilia al conferenziere le piú cordiali simpatie del pubblico. Il quale, anche sabato sera, festeggiò il suo beniamino con approvazioni continue e con grande copia di applausi. Giannino Antona-Traversi ha lasciato Firenze annunciando una prossima novità: *Il marito fedele*. La commedia sarà rappresentata nell'autunno a Milano dalla Compagnia Talli-Gramatica-Calabresi. E noi vogliamo augurare che dentro l'anno possa arrivare nella nostra città, che accoglieva testé l'ultimo suo lavoro con segni di cosí viva e cordiale compiacenza.

* **Per un concorso.** — Abbiamo letto nella *Nazione* che alcuni scultori e critici d'arte invocano un concorso per il monumento che dovrà essere innalzato in Arezzo a Francesco Petrarca in occasione del prossimo centenario. E la richiesta ci sembra non soltanto ragionevole, ma degna di trovare il piú largo e valido appoggio. Poiché lo Stato contribuisce largamente alle spese, esso può e deve suggerire le modalità per l'esecuzione dell'opera. Ormai il concorso, sebbene non dia sempre lieti risultati, è la forma piú conveniente ed opportuna per l'arte e per gli artisti. Alcuni dei piú disgraziati monumenti e dei piú brutti edifizî che deturpano le piazze e le vie d'Italia ci sarebbero stati risparmiati se si fosse osservata costantemente la regola del concorso. Il quale non è pur troppo sicuro strumento di belle opere d'arte, ma riesce almeno, quasi sempre, non trascurabile difesa contro le piú smaccate goffaggini. Senza contare che risponde, come metodo, alle piú sane e piú gloriose tradizioni artistiche del nostro paese.

* **« Resurrezione. »** — Con questo dramma tolto dal romanzo famoso di Tolstoi, la Compagnia Berti-Masi ha iniziato il corso delle sue rappresentazioni all'Arena Nazionale. Nella riduzione di Dante Signorini l'opera del romanziere è inquadrata sulla scena con sufficiente abilità e con qualche effetto drammatico. Effetto, se si vuole, un po' rozzo e violento, ma capace in ogni caso di appassionar la platea. Il successo, che non fu strepitoso né lunedí né la sera successiva, potrà crescere considerevolmente di intensità in qualche spettacolo festivo. *Resurrezione* nella sua forma drammatica è un seguito di episodi nel quale le note figure del romanzo non possono acquistar grande rilievo. Ma i tipi sono conosciuti: il romanzo può dirsi popolare e il pubblico ritrova nel principe Nekludov, in Katoucha e negli altri personaggi secondari come tante sue vecchie conoscenze. I ricordi della lettura colmano per gli ascoltatori molte deficienze e molte lacune. La signorina Varini ha dimostrato nella parte della protagonista fine intelligenza e sottile studio di interpretazione. Soltanto in qualche momento ci parve tratta dallo stesso fervore della recitazione a caricare alquanto le tinte e ad accentuare cosí qualche intonazione un po' aspra e meno gradita della sua dizione. Gli altri discreti. G.

* **Il ritratto di Dante nel Paradiso dell'Orcagna.** — Con questo titolo Alessandro Chiappelli ritorna in uno degli ultimi numeri della *Nuova Antologia* sulla ipotesi già da lui presentata con largo corredo di argomenti, per la prima volta, nel *Marzocco*. Il nuovo scritto denso di pensiero e ricco di profonda dottrina risponde alle critiche e ai dubbi che sollevò quell'induzione rapidamente propalatasi nell'intero mondo civile. Osserva il Chiappelli innanzi tutto che difficilmente si potrà giungere ad una affermazione sicura o ad un diniego fondato, sinché l'affresco apparirà ai nostri occhi nella forma presente, profondamente alterata da disgraziati restauri. Dimostrata quindi con larga copia di argomentazioni e con ingegnosi raffronti analogici la verosimiglianza del fatto che l'Orcagna volesse perpetuata nel Paradiso l'immagine venerata di Dante, l'articolista imprende una sottile analisi del dipinto orcagnesco e ne dimostra non soltanto la rassomiglianza col Dante giottesco e anche per qualche tratto col Dante Riccardiano ma, ciò che piú importa, mette in luce la coincidenza perfetta di quella fisonomia e di quella persona con la descrizione fatta del Poeta dal Boccaccio. Provato il valore della testimonianza del Boccaccio, il Chiappelli rileva come l'affresco orcagnesco, se si diparte talvolta dalla « tradizione artistica » del ritratto di Dante, guida essenzialmente fallace, collima invece con quella descrizione: il naso aquilino, gli occhi « anzi grossi che piccioli, » le « mascelle grandi, » « il color bruno, » la « mediocre statura, » la curvatura delle spalle, i capelli « prolissi » si ritrovano nella pittura dell'Orcagna, che pure dovette se non altro per riguardo al luogo di beatitudine nel quale collocava il Poeta, idealizzarne e anche trasfigurarne il sembiante. A quest'ordine di argomenti che debbono scuotere anche i piú scettici, Alessandro Chiappelli altri ne aggiunge che hanno pure valor probatorio non indifferente. Sono fra questi indizi esterni l'ubicazione della figura nell'affresco, il « libro » che si può credere di raffigurare dinanzi ad essa, e sopratutto il probabile ritratto del Petrarca. Anche su questa identificazione, che grandemente avvantaggerebbe l'altra, il Chiappelli si diffonde con molte sagaci ed erudite argomentazioni, mentre conclude « che l'Orcagna non poteva dimenticare di porre.... nella storia del Paradiso la figura di colui che le dottrine *dell'Aquinate* aveva apprese nelle Scuole di S. Maria Novella e piú tardi aveva vestite della forma immortale della poesia. » In ultimo l'articolista analizza brevemente la supposta immagine di Dante raffigurata dal Mesnil, e da altri prima di lui, nel *Giudizio Universale* della stessa Cappella Strozzi. E dopo di avere accennato alle ragioni che lo fanno dubitare della fondatezza dell'ipotesi, dimostra come in ogni caso la sua induzione non riuscirebbe per nulla scossa anche quando l'ipotesi del Mesnil dovesse essere accolta.

* **Un articolo della « Revue » sul Giulio Cesare » di E. Corradini.** — Nella *Revue* di Parigi leggiamo un importantissimo articolo della ben nota scrittrice straniera R. Jacobsen sopra il *Giulio Cesare* del nostro E. Corradini. In detto articolo, esaminata la genesi, diciamo fantastica e sentimentale, dell'opera — la scrittrice la ritrova in quel sentimento di istintiva ammirazione per le immagini epiche della storia che il Corradini aveva già espresso nella *Favola degli uccelli, della battaglia e dell'arciere* (*Marzocco*, 1899) — si passa a studiarne lo spirito e i carattere. Secondo la Jacobsen il *Giulio Cesare* è la personificazione dell'individualismo grandioso e vittorioso. L'eroe romano è il prototipo della razza latina, il campione di quelli uomini che sono fine a se stessi e hanno il potere di trasformare quasi in organi della propria forza, per compiere l'azione della propria vita, le moltitudini, i popoli e gli avvenimenti. La grandezza è la condizione prima del dramma del Corradini; e le altre condizioni che ne formano il carattere umano e artistico, sono la semplicità, l'austerità, una plastica fermezza, una classica serenità. La Jacobsen studia infine com'è nel *Giulio Cesare* rappresentato « il temperamento capriccioso del genio » e cosí conclude il suo articolo, che vuole essere una vera e propria presentazione della opera del nostro collaboratore al pubblico cosmopolita che legge la rivista parigina.

« Quest'opera è soprattutto una potente apologia del genio individualistico nel senso classico, puramente pagano. Il suo istinto, il suo temperamento impescrutabile e vittorioso, la fusione del suo egoismo con l'azione feconda, di modo che sotto i suoi piedi ogni cosa germoglia e fiorisce, tutto questo non ha mai trovato uno scultore piú vigoroso del poeta toscano. Un Ibsen avrebbe potuto fare un Cesare piú intimo e piú umano, ma difficilmente piú grande e piú cesariano. »

Anche la critica italiana continua a occuparsi con grande interesse dell'opera del Corradini. Ultimamente nella *Critica* di B. Croce abbiamo letto un acuto e dotto articolo molto elogiativo di Ireneo Sanesi. Intanto il *Giulio Cesare* è giunto alla sua 2ª edizione, uscita in questi giorni presso la Casa editrice della *Rassegna Internazionale*.

* **Il nuovo ruolo organico per le Biblioteche.** — L'iniziativa si è mossa da queste colonne per merito del nostro egregio amico e collaboratore G. L. Passerini, il quale, come i lettori ben ricorderanno, in due articoli che videro la luce l'anno scorso (*Biblioteche e Bibliotecari* e *I paria delle Biblioteche*) lamentava, fra altro, le cattive condizioni presenti di coloro che prestano l'opera loro in questo ramo degli impieghi governativi. Quegli articoli ebbero il favore di tutto il personale: talché, quando i « distributori » di Napoli cominciarono per conto loro un'agitazione di questo genere, si pensò di prendere a Firenze l'iniziativa di un regolato movimento e fu nominata una commissione presieduta appunto dal Passerini e di cui facevano parte i Sigg. Cini, Ciabatti e Bruschi: commissione che formulò uno schema di propositi da sottoporre al Governo e da diffondersi nei due rami del Parlamento. Questo schema fu preso in esame e modificato da tutto il personale delle Biblioteche ed ora entra in gran parte nel disegno ministeriale.

La riforma del ruolo delle Biblioteche proposta al Parlamento dal Nasi, importa una maggiore spesa di 160.400 lire, che è bensí compensata dai sessenii che cessano; dalla cessazione degli assegni agli alunni apprendisti e impiegati straordinarî, che vengono incorporati nel nuovo ruolo; dalla proporzionale maggiore economia presunta per temporanee vacanze di posti; da un prelevamento di 35000 lire dal cap. 36 (Biblioteche, dotazioni, fondo comune); da un prelevamento di 22500 dal cap. 86 che nel riparto comprende una parte destinata ad acquisto di libri e spese varie per l'istruzione agraria, ecc. — economia che il Ministro crede possibile di conseguire sulla complessiva dote del Capitolo. Col nuovo ruolo si provvede all'aumento desiderato e necessario del numero degli impiegati d'ordine e di servizio e al miglioramento della loro condizione: si aboliscono gli stipendi minimi per tutte le categorie e si aumentano quelli di ciascuna classe ad eccezione della prima (Bibl. di 1ª classe). Tutti gli impiegati che da oltre 6 anni non hanno conseguito aumento di stipendio vengono promossi, e trovan posto in organico tutti gli alunni apprendisti e tutti gli straordinari. Cosí si hanno 4 bibliotecari di prima classe a L. 6000 (1 in piú del vecchio ruolo); 4 di seconda a 5000; 5 di terza a 4500 (1 in piú); 19 di quarta a 4000 (12 in piú). In tutto 32 bibliotecari. — 10 sottobibliotecari di prima classe a 3500 (10 in piú del vecchio ruolo); 26 di seconda a 3000 (7 in piú); 26 di terza a 2500 (5 in piú); 30 di quarta a 2000 (1 in piú). — 6 assistenti di prima classe a 3500 (6 in piú); 9 di seconda a 3000 (2 in piú); 32 di terza a 2500 (24 in piú); 32 di quarta a 2000; 93 di quinta a 1500 (61 in piú). — 10 commessi a 1500 (10 in piú); 17 uscieri di prima classe a 1300 (7 in piú); 56 di seconda a 1100 (48 in piú); 33 inservienti a 1000 lire (19 in piú).

Riassumendo: il nuovo ruolo aumenta gli stipendi a tutti, in proporzioni giuste. Accresce il numero de' distributori (d'ora in poi chiamati *assistenti*) di 37 nuovi posti; quello del personale di servizio di 26 posti e diminuisce di 4 i bibliotecari, aumentando bensí di 1 i bibliotecari di prima classe. Di questi bibliotecari di prima classe tre hanno diritto all'alloggio. Come si potrebbe vedere dal confronto delle proposte della Commissione fiorentina, co' provvedimenti ministeriali il Ministro ha accolto in buona parte i desiderati espressi in quelle proposte, avendo elevato gli stipendi de' sottobibliotecari nella precisa misura suggerita; aumentato equamente lo stipendio de' distributori; cambiato il nome dei distributori in quello di *assistenti*; creata la classe dei *commessi* nel personale di servizio; ecc. ecc.

* **Diego Garoglio** ha raccolto sotto il bel titolo dantesco *Versi d'amore e prose di romanzi* una prima serie di scritti critici, dei quali molti videro la luce sulle colonne del nostro giornale. Gli argomenti trattati son tutti moderni ed assai interessanti; vi si parla di Annie Vivanti, di Lorenzo Stecchetti, del Pascoli, del d'Annunzio, di Angiolo Orvieto, di Pietro Mastri fra i poeti, e fra i prosatori del Fogazzaro, del De Amicis, di Neera e di Enrico Corradini. Di quest'ultimo anzi si esaminano le opere piú significative (romanzi e drammi) in parecchi capitoli. Interessante è lo studio che a proposito delle poesie di Angiolo Orvieto egli fa sul verso libero. Il Garoglio è un critico che pur partendo dall'esame piú accurato dei fatti sa sempre elevarsi a idee generali, sicché il suo libro non presenta le solite spezzature inevitabili in simili raccolte. In queste pagine l'unità è costituita da questo costante elevarsi del critico al di sopra del fatto particolare, in maniera che la legge a cui obbedisce il suo pensiero si manifesta con una continuità costante di progressione. Parleremo presto ampiamente della notevole pubblicazione.

* **Chi è Derbe?** da piú parti ci domandano molti di coloro che hanno letto nel numero precedente del *Marzocco* « La morte del Cervo » la mirabile poesia di Gabriele d'Annunzio. Vogliamo soddisfare pubblicamente a questa legittima curiosità, anche perché nessuna nube di incertezza o di dubbio rimanga a turbare lo squisito godimento che da quella lettura doveva provenire e provenne di fatto a tutte le persone di buon gusto. *Derbe* non è, come pur fu pensato da parecchi, qualche oscura Deità pagana; ma semplicemente il nome di un « personaggio » fantastico, di un interlocutore del III libro delle laudi: insomma un nome inventato che non si poteva trovare né sfogliando enciclopedie né consultando i piú completi dizionari mitologici....

★ **Giosue Carducci** ha pubblicato presso l'editore Sansoni di Firenze l'attesa antologia poetica italiana. *Primavera e fiore della lirica italiana* si divide in 2 volumetti, densi di stampa e comprendenti saggi dei nostri lirici da Federico II a Goffredo Mameli. A nessuno può sfuggire l'importanza che ha la elegante pubblicazione (e per la mitezza del prezzo essa dovrebbe essere nella biblioteca di ogni persona colta) che è infine il segno delle simpatie letterarie di un grande poeta. Ma oltre che da questo lato, i due volumetti si raccomandano per l'abbondanza degli esempi piú doviziosa che in qualsiasi altra raccolta consimile. Il primo dei due volumi è preceduto da una breve introduzione nella quale Giosue Carducci con rapidi e sicuri tocchi tratteggia magnificamente l'evoluzione della nostra lirica.

★ **Giovanni Marradi a Palermo.** — Rileviamo dai giornali dell'isola che grandi festeggiamenti si ebbe il Marradi in questi giorni a Palermo in occasione della lettura della *Rapsodia Garibaldina*. Le piú notevoli personalità di Palermo, e con esse il Sindaco senatore Tasca-Lanza, offrirono al Poeta

un banchetto a Monreale. E alla fine di questo, con pensiero squisitamente gentile, si volle mandare un saluto alla « nobile compagna » di Giovanni Marradi, « all'ispiratrice del grande cantore dell'epopea garibaldina. »

★ **La vendita a pubblico incanto della collezione Beltrami** si è effettuata la scorsa settimana a profitto dei lavori della torre Umberto I, poiché l'illustre architetto volle insistere nel generoso proposito, nonostante che da più parti affluissero offerte cospicue. Dalla vendita di questa raccolta di opere d'arte fu ricavata l'egregia somma di L. 25.875.

★ **Dall'elenco delle opere vendute nel mese di maggio** comunicatoci dalla Segreteria dell'Esposizione di Venezia rileviamo che gli acquisti ammontano alla somma cospicua di L. 130.000. Deve avvertirsi per altro che in questa prima nota figurano le opere scelte dal Re e dal Ministero della pubblica istruzione (per la Galleria Nazionale d'Arte moderna di Roma).

★ **I ponti e le porte di Firenze.** — Anche le cartoline illustrate possono rappresentare un elemento non trascurabile di diffusione per la conoscenza della storia, il rispetto alla tradizione e il culto dell'arte. Quando riproducono monumenti, quadri e statue anziché rappresentare insulse bizzarrie o volgarità pornografiche, diventano un ausiliare potente della fotografia: tanto più potente, quanto più a buon mercato. La collezione che prende il nome dai ponti e dalle porte di Firenze è dovuta alle cure della Sig.ra Ida Folli che in 12 cartoline illustra con brevi ed esatte notizie storiche i quattro ponti e le otto porte di Firenze, e ne riassume le vicende nel tempo. Ottime le riproduzioni e di speciale interesse quella che ci mostra il Ponte alle Grazie con tutte le piccole fabbriche che vi rimasero sino all'ultimo allargamento effettuato nel 1874.

★ **Un interessante studio** sul *Cantico di frate Sole* di S. Francesco d'Assisi pubblica presso la società I. C. di Cultura, Piero Misciatelli. Tutto il suo lavoro è rivolto ad esaltare la freschezza artistica di quella semplice poesia, i cui pregi più singolari sono l'umiltà e l'amore.

★ **Su Francesca da Rimini nella storia e nella tragedia di Gabriele d'Annunzio,** Giuseppe Presutti pubblica uno scritto assai erudito. E questa erudizione di cui fa pompa l'autore gli vieta appunto di intendere perfettamente il valore artistico della tragedia d'annunziana. Le sue critiche lasciano perfettamente il tempo che trovano e quantunque importantissime per lo storico, non servono affatto allo scopo a cui l'autore vuol dirigerle. Chi ricorda, leggendo Guglielmo Shakespeare, gli anacronismi e gli errori che gli eruditi hanno scoperto nelle sue tragedie? Così è: per demolire un'opera d'arte ci vuol altro che documenti d'archivio!

★ **Il lascito Müller** (il compianto artista tedesco vissuto lungo tempo a Roma) sarà nell'anno prossimo assegnato alla consueta esposizione internazionale degli amatori e cultori di Belle Arti. Il *Giornale d'Italia* è informato che fra breve sarà pubblicato uno speciale regolamento concordato fra la società suddetta, l'Ambasciata di Germania e l'Accademia di S. Luca curatrice del legato. Il premio ascende a circa 16 mila lire.

★ **Il Ministro della Pubblica istruzione** ha fatto distribuire alla Camera il nuovo disegno di legge sul ruolo organico del personale addetto alla conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e di arte. Con la nuova legge recentemente approvata è evidentemente incompatibile non solo la scarsezza, ma pur troppo anche la più che ordinaria deficienza del personale odierno. Il nuovo organico, per cui si aumentano le sovraintendenze (dieci pei monumenti, dieci per gli scavi e i musei e sette per le gallerie) e il numero degli architetti, dei disegnatori, dei segretari amministrativi, mira non solo ad una più efficace ma anche ad una più oculata tutela delle opere e dei monumenti. Vi sono miglioramenti economici che permettono a coloro che saranno via via chiamati a coprire il delicato incarico, di raggiungere se non l'agiatezza, almeno un certo decoro di vita; e conseguenza necessaria di tutto ciò il diritto nel governo di poter contare su impiegati intelligenti e valenti.

★ **Le feste** fatte a Marconi, dagli studenti romani, quando lo proclamarono membro senior della *Corda Fratres*, sono minutamente descritte in un volumetto stampato presso la tipografia Forzani di Roma. Vi è anche il discorso che pronunziò in quell'occasione il dott. A. F. Formiggini. Il tutto, non si capisce bene perché, tradotto in francese.

★ **« A Margarita. »** Così intitola Pietro Gregorio Sgabelloni una breve raccolta di poesie popolari in dialetto calabrese. La ragione del titolo è che esse sono dedicate alla Regina Madre. L'edizione è di Giorgio Jankovich di Roma.

★ **Pei caduti a Curtatone e Montanara.** — L'annua commemorazione fiorentina dei gloriosi caduti del 29 maggio 1848, è stata più solennemente celebrata in quest'anno (per la dolorosa ripercussione dei fatti di Innsbruck) in Firenze come in molte città e paesi della Toscana.

BIBLIOGRAFIE

ALFREDO DELLA PURA. — *Libretto verde.* Firenze, Bemporad, 1903.

È un libro di lettura per giovanetti ma scritto con metodo degno di un adulto. Uno dei pochissimi libri per giovanetti che non facciano consistere l'arte educativa in un rimpicciolimento e rimbecillimento dei cerebri magistrali. Il Della Pura lo dice nella breve prefazione: « A me non sembra lodevole quello studio di abbassarsi, di rimpiccolirsi, di rimbambire, del quale si compiace la maggior parte di coloro che scrivono per i fanciulli. »

L'autore del *Libretto verde* fa opera non solo per gli scolari, ma anche per i maestri. L'opera vuol essere, ed è, per gli uni una guida ad apprendere, a meditare, a sentire; per gli altri un'indicazione metodica di quanto è necessario fare apprendere, meditare, sentire. I maestri servendosene debbono sentirsi eglino stessi incitati ad allargare i loro studi ed acuire per via di nuove cognizioni il loro ingegno. Il Della Pura raggiunge ottimamente il suo scopo in un libro ben pensato, bene ordinato e bene scritto.

C.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 24. 14 Giugno 1903. Firenze

SOMMARIO

Alla Verna o giú di lí.

La preparazione per ascendere al sacro monte era stata fatta da ciascuno di noi con tutta la voluta perfezione, sia per la profondità della sostanza, sia per le necessarie apparenze della forma. Eravamo diciotto e (salvo moltissime eccezioni) eravamo tutti giovani e forti; v'erano cultori appassionati e ammiratori fanatici della leggenda francescana, v'erano artisti, v'erano poeti, v'erano cavalieri e anche commendatori della fede, v'erano.... v'era perfino uno che si chiamava Francesco. Era possibile di piú?

Nulla fu trascurato per la mortificazione della carne e per l'esaltamento dello spirito; nemmeno una fu dimenticata delle stazioni di penitenza su per l'aspro e interminabile Golgota della Consuma; e, da ultimo, fu tenuto anche il solenne capitolo generale al Castello di Romena dove con antica ospitalità fummo accolti dai pietosi castellani: il prode Goretto e la gentile madre sua, Contessa Ernesta Goretti Flammini.

E tutto questo a nulla ci valse! Di certo il poverello d'Assisi, frugando dentro alla sua pietà, non deve averne trovata tanta da perdonarci le peccata, e l'accesso al santo eremo ci fu inesorabilmente vietato. Chi sa? Forse non tutti eravamo poverelli come lui; forse il fatuo e giocondo frate Ginepro gli avrà, come al solito, sciupato il desinare o forse, col cambiamento della stagione.... Vattel'a pesca!

Il fatto si è che alla Verna non ci fu concesso di salire; e vedremo in seguito quanto avesse ragione quel sommo filosofo il quale, con un acume che sa di prodigioso, sentenziò che è piú facile non fare una cosa che farla.

Non prevedendo affatto che lo scopo della nostra gita ci sarebbe mancato, percorrevamo allegri la bellissima via. Stupenda la vista che si gode salendo il monte che divide, sopra al Pontassieve, le due valli di Firenze e d'Arezzo; passavamo di sorpresa in sorpresa, ma la nostra ammirazione giunse al colmo quando, scavalcato appena il colle della Consuma, si aprí largo ai nostri occhi l'orizzonte sopra quel grandioso Mugello che si chiama Casentino.

La vasta conca era tutta macchiata di ombre volanti portate dalle nuvole che passavano rotte dal vento, e qua e là un sole pieno di promesse sfavillava a sprazzi sulle verdi giogaie di Vallombrosa e Pratomagno da un lato, e, per il resto, sulle ardue groppe della Falterona, di Camaldoli e della Verna severa la quale, come un leone accucciato, scuote al vento la bruna giubba di abeti e tiene il ceffo dirupato alle bufere del Nord.

Correndo rapidi per la tortuosa discesa, in poche battute calammo nel cuore delle colline che formano l'ampia vallata casentinese; e sulla piú ardita e pittoresca che tutte le domina, sulla turrita vetta di Romena, andammo a fermarci, accolti a festa dai nostri ospiti cortesi.

Il fervore della nostra, dirò cosí, devozione, era troppo acuto perché soprassedessimo lungamente alla radunata del capitolo; e, pochi minuti dopo l'arrivo, eravamo ciascuno seduti sui nostri scanni, prima a masticare giaculatorie in silenzio poi a mettere a prova, a voce alta, la nostra capacità, discutendo sopra i piú succosi argomenti che poi avrebbero dovuto servirci come di viatico per proseguire il nostro pellegrinaggio.

Oh, meglio, meglio, prode Goretto, meglio la tua ridente e giovine villetta rallegrata dalle nostre voci che il tenebroso castello d'Aghinulfo risuonante ai cupi tonfi del conio falso di Maestro Adamo!

E tu, per i tuoi meriti, non finirai, come Maestro Adamo, tra le fiamme, e tu, prode Goretto, non sarai come il feroce Aghinulfo cacciato a furia d'alabarde e di picche dalla tana pericolosa.

Lunga salute a te e a' tuoi cari e, potendo, un miliardo per restituire alla vista degli ammiratori, come un raro animalaccio da museo, lo smantellato fortilizio che dalle tre torri rimaste manda ombra al tuo ridente maniero, alla vecchia Pieve e alla taciturna Fonte Branda dantesca.

Pieno di sogni lontani quell'ammasso di ruderi sgretolati; stupenda la vista di tutta la valle, dove, fra Stia e Bibbiena, torreggia superbo il castello di Poppi!

L'Arno bambino, uscito di fresco alla luce dalle viscere di mamma Falterona, muove i primi passi nel fondo e saltella e inciampa fra i sassi e si svoltola con la giovanile sua limpidezza tra le erbe delle sponde e si affretta canterellando.

Buon viaggio e buona fortuna! e se i miei augurj possano giovarti, che non sia turbato il placido corso della tua vita quando albiccio e giovinetto attraverserai la terra dei botoli ringhiosi, quando adulto e giallastro passerai sotto i ponti degli orbi di vecchia fama e quando decrepito e stanco attraverserai lentamente le mura dei vituperosi dai quali io appresi lo bello stile che m'ha fatto cosí poco onore!

E il piano di Campaldino si stende ricco di messi là in fondo. Ma, lode a Dio, non piú il frastuono della sanguinosa battaglia, non piú le illusioni ottiche del miope e feroce Vescovo dinanzi ai palvesi del nemico, non piú i disperati nitriti dei cavalli cadenti col ventre squarciato dalle coltella dei fanti d'Arezzo. La locomotiva fischia e passa, e noi, cavalieri e commendatori erranti d'un secolo meno tristo, dopo aver riposto nel fodero le impavide forchette, vi prendiamo posto, e via per Poppi e per.... Il leone della Verna dormiva, accucciato dentro un denso cumulo di nebbia.

Un'occhiata a quel maraviglioso castello di Poppi, e poi al riposo, e domattina....

Consolaci tu, venerata ombra d'Arnolfo di Cambio, consolaci tu. E le orecchie di Arnolfo non furono sorde alle nostre preghiere come lo furono quelle di chi aveva predicato tanto per la carità e per la santa obbedienza. La porta del castello ci fu spalancata ed, ammirando quella rara bellezza di merlato e turrito edifizio, il nostro cuore pianse alla vista di quel cortile, che poco o nulla ha da invidiare all'unico e stupendo cortile del Bargello, ridotto ora quasi un ammasso di macerie.

È vero che troppi sono in Italia i monumenti superbi da restaurarsi e da mantenersi, ma qualche lira di piú data al risarcimento di quello, libererebbe il nostro tempo dalla taccia di barbaro che noi diamo tanto spesso e tanto volentieri al secolo nel quale la maravigliosa opera fu innalzata.

Per chi ne volesse sapere di piú c'è la guida del Beni; ed è inutile che stiate a seccarmi perché io non faccio il saccheggiatore di guide ufficiali, e perché io voglio andare a riposarmi perché sono stanco e perché domattina....

Domattina pioveva!

Renato Fucini.

Abbonamento straordinario — dal 1.° di Giugno al 31 Dicembre 1903 — Rimettendo Lit. TRE all'Amministrazione del MARZOCCO, si ricevono tutti i numeri che usciranno da oggi sino alla fine di quest'anno, compresi gli arretrati del Giugno. Estero Lire QUATTRO.

« Mens sana in corpore sano »

Io leggo piú che posso libri intorno all'America ed agli americani, sia di loro scrittori sia di stranieri, perché ci fanno conoscere una umanità nuova e di straordinaria importanza, come quella che può essere destinata dimani a condurre le sorti del mondo. Cosí presso a poco doveva accadere ai greci, quando Polibio parlava loro dei rudi romani intorno alle guerre puniche; cosí ai romani quando Tacito descriveva loro i costumi dei barbari di Germania.

Gli scrittori hanno il sentimento del futuro come del passato, e come la loro anima è sempre intorno a quei popoli che già vissero, cosí è intorno a quelli che vivranno, grandi sopra la terra.

Un libro, per esempio, come quello del presidente Roosevelt, *La vita intensa*, non può passare inosservato, perché ci rivela qual'è la struttura dell'anima americana nei suoi sommi gradi, nella sua personificazione e rappresentazione piú alte.

Ed ora importantissimo ci giunge un libro di un nostro connazionale a mostrarci che cosa è l'anima americana in istato di formazione, che cosa è la gioventú delle scuole, quella gioventú che naturalmente somministrerà dimani i suoi uomini alle industrie, ai commerci, alla politica, alle armi, alle arti, alle scienze degli Stati Uniti.

Intendo parlare del libro di Angelo Mosso *Mens sana in corpore sano*. In questo libro l'autore ci narra e descrive qual parte abbia nelle scuole superiori degli Stati Uniti l'educazione fisica, la ginnastica e l'agonistica, il giuoco ellenico e anglosassone che sviluppa le forze del corpo ed il coraggio, e la gara dei giuochi che inizia i giovani a considerare le vita come una battaglia la quale può esser vinta soltanto da coloro che hanno piú virtú e volontà.

Veramente dal libro del Mosso noi prendiamo conoscenza di un uomo nuovo, come ho detto, di quello che io chiamerei il terzo uomo della storia. L'educazione che i cittadini degli Stati Uniti dànno ai loro figliuoli, è un indice del concetto che essi si sono fatti della vita e del loro modo di esercitarla. Ora, questo indice ci significa che la formazione del cittadino degli Stati Uniti nelle scuole si fonda sul meraviglioso armonioso connubio di due civiltà, dell'antica e della moderna, ed il frutto n'è appunto l'uomo nuovo, l'uomo del ventesimo secolo e dell'avvenire, l'americano tipico, di straordinaria potenza e perfetto, per il lavoro e per il godimento, per l'idea e per lo sforzo muscolare, per la pace e per la guerra, *mens sana in corpore sano*; l'uomo appunto che procede dall'uomo antico e dall'uomo moderno, il grecoromano anglosassone. Mai il motto *mens sana in corpore sano* ha avuto un significato piú giusto e piú profondo. Noi comprendiamo che l'educazione anglosassone, in Inghilterra prima, in America dopo ed assai piú, è una vera e propria restaurazione. Un paganesimo sostanziale, cioè la vita concepita, formata ed esercitata come forza e come bellezza, se risorge nei libri, è pur risorta nella realtà dell'esistenza dinanzi ai nostri occhi di là dall'Atlantico, nelle scuole. Non solo come forza ma anche come bellezza. Leggendo certe pagine del Mosso in cui si descrive l'educazione che s'impartisce alla gioventú americana, in cui si descrivono collegi di giovani e soprattutto di signorine, i loro giuochi callistenici all'aria aperta, le loro corse per terra e per i fiumi, le loro gare in mezzo alla campagna tra foreste primaverili, si hanno innanzi agli occhi quadri gaudiosi di vera vita estetica raggiunta nella realtà dell'esistenza. Non so quale Ellade nuova e fresca, quale ci si finge nella fantasia sui libri dell'antichissimo Omero e sulle storie che ci narrano di Pericle e di Alcibiade, ci si apre, per un prodigio di rapidità nella trasformazione e trasfigurazione delle forze umane, sulle terre lontane dei costruttori di macchine e dei mercanti di bovi e di maiali.

È la resurrezione dell'efebo, ma di un efebo per cui non sono passati invano duemila anni di storia del pensiero, dell'efebo del terzo periodo della civiltà del mondo. La vita antica diceva al giovane: — Sii forte e bello. — Tutta l'arte educativa era una callistenia. Il cristianesimo ha detto agli uomini: — Siate pensosi. — Ha creato la coscienza e il disprezzo del corpo. Si è rotta l'armonia dell'uomo, e il pensiero, la riflessione, la meditazione, il cosiddetto uomo interiore è stato tutto, e piú nulla il resto. L'*io* separato da sé e dal mondo, chiuso nella clausura del problema della propria salute, ecco lo spirito, la dottrina e la legge. Si osservino le nostre scuole latine, ascetiche, conventuali ancora, le quali sono tutte quante rivolte a quella che si suol chiamare l'educazione della mente e del cuore, e per le quali qualunque esercizio fisico, per esempio, si voglia o non si voglia, è un perditempo. Il cristianesimo, come religione, ha trovato attraverso i secoli la sua forma umanissima, che è il cattolicismo; ma il cristianesimo, come educazione, non l'ha trovata ancora. Si obbedisce ancora per una inerzia e una cecità millenarie ad una formula ascetica, a quella medesima formula che fanatica e prepotente nelle origini tenne il piú tipico dei santi, Simeone lo stilita, per quarant'anni sopra la colonna, a veder passare le nubi e pensare i suoi pensieri di cielo. Infatti per la nostra gioventú la scuola altro non è generalmente se non martirio.

Cioè, la forma naturale dell'educazione è stata ritrovata nel mondo anglosassone, frutto della civiltà antica e della moderna, energica, perfetta educazione dell'uomo interiore, cristiano, e dell'uomo esteriore, pagano, della creatura di coscienza nata per la scienza, e del buon animale nato ad esercitare su questa terra le sue forze fisiche con coraggio.

Nel libro del Mosso si possono raccogliere osservazioni preziose a questo proposito. La ginnastica e l'agonistica occupano gran parte della giornata dello studente americano. Per esso il *base-ball*, il *foot-ball*, il *tennis*, la corsa, il nuoto, il canottaggio e soprattutto la gara tra Università e Università, in agoni capaci di diecine di migliaia di spettatori come i circhi romani, e solenni come i giuochi olimpici, sono ugualmente importanti degli studii delle scienze, delle lingue, delle matematiche e della filosofia. Ma in questo consiste appunto il meraviglioso, quanto vi è di dissimile nella struttura dell'anima americana e della nostra: che sono ugualmente importanti, non piú, né meno, né diversamente. Qui è l'armonia raggiunta, il fondamento per applicare utilmente alla educazione della gioventú quei metodi che hanno per motto: *mens sana in corpore sano*. Il Mosso racconta di avere frequentemente dimandato nei suoi viaggi per gli Stati Uniti a professori e rettori di Università e di collegi, se gli esercizi fisici distraessero i giovani dagli studii. Le risposte erano sempre le stesse e si possono riassumere in questa del rettore non mi rammento di qual collegio: — I nostri migliori e piú appassionati atleti sono anche i piú bravi e diligenti negli studii, ed è piú frequente il caso in cui dobbiamo consigliar loro di applicar meno la mente, che il contrario. — Io penso che tutti gli sforzi della educazione, della vita italiana dovrebbero esser rivolti a questo, a preparare per l'avvenire una gioventú di cui si potesse ripeter lo stesso. È vero però che bisognerebbe mutare tutta la struttura della vita italiana in tutte le sue forze per tutti i suoi atti. L'energia stimola l'energia. Il giovane atleta americano con l'esercizio del proprio corpo fortifica la sua volontà intellettuale e morale. E questa alla sua volta, perché è piú vigorosa e attiva, chiede anche quell'esercizio.

Un altro fatto: la lingua piú studiata agli Stati Uniti è una lingua morta, precisamente quel latino contro il quale nei popoli latini si suole ogni tanto levar la voce come contro un tradizionale e atavico perditempo. Infatti da noi il latino è studiato male, svogliatamente, come una vera cosa morta. In America invece è studiato bene, con zelo, e piú volte il Mosso, interrogando maestri e scolari, si è sentito portare le ragioni della sua pratica utilità come non si sa piú in Italia. Dagli anglosassoni si riconosce l'azione di vita di questa lingua morta. Per noi invece è un esercizio storico che non ha alcun rapporto con la storia contemporanea. Ma questo accade per gli stessi motivi per cui la nostra scuola non ha quasi piú alcun rapporto con la natura. I motivi per i quali non sentiamo piú la vitalità di certi studii sono gli stessi di quelli per cui non abbiamo alcun gusto per gli esercizi fisici. Fuori della natura e fuori della storia, ecco l'educazione dei popoli latini, secondo una giusta frase riassuntiva di uno scrittore francese. Non è la lingua morta, ma siamo morti noi.

Il fatto del latino morto per noi e vivo per gli americani (la donna americana, il che non è da passare sotto silenzio, studia il latino piú dell'uomo) è significativo come un simbolo. È la lingua di due civiltà trionfali e mondiali, di Roma e della Chiesa, che educa una terza civiltà, ugualmente trionfale e mondiale, quella anglosassone. Questa civiltà, io credo, sarà portata al suo apogeo dagli uomini i quali sapranno coltivare e sviluppare nel modo piú armonioso le virtú del pensiero e della coscienza insieme con le forze fisiche, con gli istinti di gara e di lotta e col coraggio. Un animo energico in un animale energico è il motto della terza umanità, dell'americanismo, motto piú esatto ed espressivo dell'altro *mens sana in corpore sano*.

Enrico Corradini.

Poesia dissepolta.

(Il « Nomos » di Timoteo)

Intorno al papiro trovato nel febbraio dello scorso anno in una tomba di Abusir, da una spedizione guidata dal Dr. Borchard ed inviata a fare scavi in Egitto per conto della *Deutsche Orient-Gesellschaft*, non si sono, almeno finora, levate quelle esultanze di ammiratori e quelle voci di critici che per lungo tratto accompagnarono le fortunate scoperte dei *Mimiambi* di Eroda, della *Costituzione degli Ateniesi* di Aristotele, delle *Odi* di Bacchilide. Pure, è un altro aspetto dell'arte e della poesia greca, della eterna sovrana, che ci è rivelato dal vetusto manoscritto (il piú antico di quanti ne abbiamo) del *Nomos* di Timoteo: e se esso non ha, per la storia dei costumi, l'importanza delle vivaci e salaci scenette di Eroda, né, per la politica, quella del ponderoso lavoro aristotelico, né finalmente, per la letteraria, quella delle alate strofe del rivale di Pindaro, è sempre tal documento da meritare di esser conosciuto anche all'infuori della cerchia dei filologi. Basterebbe, a rendere interessante la forma artistica del *Nomos*, la sua grande e per noi quasi inconcepibile complessità. Se ci sorprende un Wagner, che da sé stesso scrive tutti i libretti delle opere che compone, che dovremo dire di un Timoteo, il quale non solo scrive il testo e compone la musica dei suoi *nomoi*, ma li canta dinanzi al pubblico accompagnandosi da sé stesso sulla cetra, poeta e compositore e cantore e attore e musicista nello stesso tempo? Del resto tutti sanno che il divorzio della musica dalla poesia, divenuto regolare fra noi, cominciò a manifestarsi in Grecia solo ai tempi della guerra del Peloponneso. Fino allora, chi scriveva un *libretto*, ne componeva anche le melodie: e fra questi musicisti-poeti c'è Eschilo, c'è Sofocle, c'è Pindaro. Disgraziatamente, dei due tesori artistici che i Greci ammiravano nella loro indissolubile unità, uno solo ci è conservato: della musica, meno scarsissimi resti e di ricostruzione non sempre sicura, tutto è perduto. Se però l'*Agamennone* o l'*Antigone* o un epinicio hanno tali e tante bellezze da non farci troppo rimpiangere la mancanza delle melodie che li accompagnavano, ben differente è il caso in poeti come Timoteo, assai piú valenti e celebrati come compositori di musica che come artefici di versi. Qual giudizio daremmo del genio di Riccardo Wagner se avessimo il testo, senza la musica, del *Nibelungenring*, o come potremmo presentire le divine bellezze della *Nona Sinfonia* dalle sole parole del coro? Ma anche tenendo conto di questo elemento negativo, il carme recentemente scoperto non potrà non esser giudicato bellissimo ed efficace anche come poesia, come è importantissimo per l'argomento che tratta e come « segno dei tempi ». Una battaglia navale fra Greci e Persiani: questi sono volti in fuga e il re, testimone dolente della sconfitta, ordina la ritirata, mentre i Greci innalzano trofei e canti di vittoria. Non v'è alcun dubbio, adunque: si tratta della battaglia di Salamina. La prima parte del papiro è troppo mutila per poter tentare una ricostruzione del testo: quando questo si fa intelligibile, siamo già alla parte centrale del carme, detta con termine tecnico « l'ombelico » (ὀμφαλός), l'unica che ci sia conservata insieme alla chiusa o « sigillo » (σφραγίς).

Se io potrò dar qui un' idea di questa poesia altrettanto bella quanto difficile, debbo ciò all'aiuto offertomi dalla parafrasi in prosa greca apposta dal Wilamowitz alla magistrale edizione del papiro, accompagnata da un esame, esauriente e profondo di geniale dottrina, delle questioni paleografiche, metriche, grammaticali, stilistiche, storico-letterarie e storico-musicali cui lo studio del *nomos* dà occasione. Qua mi contento di compendiare, e di tradurre dal testo greco solo qualche brano di maggior bellezza.

Siamo nel punto decisivo della battaglia: navi che si spingono all'abbordaggio, altre che sprofondano colla carcassa lacerata dallo sprone ferrato: palle di piombo volanti per l'aria insieme a pungoli recanti ardenti stoppe, dardi simili a serpenti alati dal becco di ferro, portano ovunque la desolazione, l' incendio, la morte. « E il mare smeraldo-chiomato porporeggiava per le gocce sanguigne e grida e lamenti si udivano per tutto.... Colà un uomo della frigia pianura, padrone di campi cui a stento un giorno di cammino percorrerebbe, coi piedi l'umido flutto spingendo e colle mani battendo, nuotava, fatto ad un tratto isolano, percosso dal vento, cercando come sfuggire.... Quando il vento taceva, piombava su lui il liquido spumoso, ma non di bacchica spuma, e nel vaso del cibo [nell'esofago] gli s' ingolfava.... » Folle di rabbia impotente, il naufrago scaglia al mare imprecazioni, magnifiche nel loro lirismo ma insuperabilmente difficili a tradursi.... Intanto la flotta persiana fuggiva rapida « e le onde si stellavano di corpi da cui l'anima era uscita insieme al respiro. » E alcuni naufraghi, scampati, per allora almeno, alla morte, seduti, ignudi, sulla riva, gemevano, battendosi il petto e invocando il suolo natale:

« O vallate della Misia albero-chiomate, salvatemi da qui, dove i venti ci trascinano. Poiché altrimenti non la polvere accoglierà il mio corpo: ché già la mano sentí il contatto dell' antro inaccessibile, antica cuna di ninfe. Portami lungi da qui, là dove il mio signore fabbricò sul passo d'Elle un solido ponte, buono al compimento del lungo viaggio: ché senza quello non sarei già venuto, lasciando il Tmolo e la lidia Sardi, a respingere il greco Marte. Dove ora troverebbe alcuno un dolce scampo alla morte difficile ad evitare? Guidandomi ad Ilio, Essa sola potrebbe liberarmi dalle sciagure, s' io potessi prostrarmi ai ginocchi sovrani della Madre montana, cui ricopre la nerofogliuta tunica, e toccarne le mani e le belle braccia. Salva, aurocrinita Dea, Madre, ti supplico, la mia la mia vita nel periglioso cimento: poiché ben presto alcuno mi trarrà al ferro abile a sgozzare, o i venti che assorbono i flutti e distruggono le navi, mi uccideranno col soffio che gela le notti. Poiché già il flutto selvaggio ha spezzato il nitido tessuto delle membra; quindi io giacerò, miseranda preda alle volanti schiere, di carne cruda divoratrici. »

La tragedia è interrotta da un breve intermezzo comico. Un Frigio, tratto prigioniero, supplica il vincitore, guastando da barbaro la pura lingua ionica: ora usando una forma di attivo per il medio, ora il maschile per il femminile, ad eccitare l' ilarità degli uditori....

La sconfitta dei Persiani è completa. « E quando il re vide l' esercito volgere il tergo in disordinata fuga, caduto in ginocchio si percuoteva, e diceva, nell' ondeggiamento della sventura: Ahimè, rovinose alle nostre case, funeste navi greche! ché perdeste la giovane età di uomini ricca, e le navi non piú la guideranno sulle vie del ritorno, né la splendente forza del fuoco la consumerà col suo selvaggio amplesso, ma lamentosi dolori toccheranno alla terra persiana. O grave sciagura, che alla Grecia mi condusse! Ma andate, senza indugiare! aggiogate al cocchio i quattro destrieri: e voi altri, portate sui carri l' innumera ricchezza: che al nostro tesoro non faccia suo pro qualcuno di essi. »

« Ma essi [i Greci], innalzati i trofei, il piú santo tempio di Giove, cantavano il peana al dio soccorritore, ed in ritmo battevano i piedi nelle danze alto-risonanti. »

Qui termina bruscamente la narrazione e il poeta conclude parlando di sé e delle sue innovazioni musicali: versi interessanti per la storia dell' arte, ma che possiamo tacere qui. Piuttosto termineremo con un' osservazione che sorge spontanea nella mente di ogni lettore. Come? è un *Greco* che canta *cosí* della piú gloriosa battaglia navale di cui la patria sua possa vantarsi? è un *Greco*, e dipinge il re *persiano* con tratti nobili e dignitosi? è un *Greco*, e non rammenta nemmeno i nomi di Atene, di Temistocle, di Salamina stessa? L' ingratitudine può apparire mostruosa, ma non è certo inesplicabile, e l' acume del Wilamowitz ha visto chiaro anche in questo punto. Ricordiamo che i *Persiani* di Eschilo, la piú sublime glorificazione della battaglia di Salamina, sono del 472 avanti Cristo: che la morte di Erodoto, il narratore dell' eroica lotta, cade nel 425: e che questi *Persiani* di Timoteo furono eseguiti, secondo ogni probabilità, nel 397, settantacinque anni dopo il dramma di Eschilo. Ben mutati erano i tempi: caduta la supremazia di Atene, vacillante quella di Sparta, sí che tre anni dopo la esecuzione del *nomos*, Mileto, la patria del cantore, era governata da un satrapo persiano. Ragioni che spiegano l' ingratitudine di Timoteo verso Atene, ma che, dovrebbe sembrare ai piú, non la scusano. *Nil sub sole novum*, però. Non troviamo anche noi, nella nostra storia moderna e modernissima, esempi di oblio ancor piú rapido, di ingratitudine ancor piú profonda, e non solamente da parte di poeti?

P. E. Pavolini.

PER ANNA LIA

I.

L'ANIMA DELLA GIOVINEZZA

« Entra pian pianino
« dal cancello schiuso appena;
« dormon reseda e verbena
« nel giardino.

« L'ombra ci protegge,
« mia dolcezza, non temere;
« son tornati carri e tregge
« pel sentiere.

« Niuno piú v' è fuori,
« non il bimbo, non la moglie;
« solo palpito di foglie
« e di fiori.

« Vieni: la vedrai
« la mia nuova casa, o amica,
« tu che non lasciavi mai
« quella antica.

« Questa è ancor piú lieta,
« tutta fiori, tutta sole:
« io vi canto altre parole
« di poeta.

« Vanno un po' piú lunge
« le canzoni ch' ora intuono,
« a piú anime ne giunge
« ora il suono.

« Quelle d' una volta
« han però tanta freschezza,
« e riempion di dolcezza
« chi le ascolta:

« luce mattutina,
« quando il sole è un po' velato
« ed i fior dormon nel prato
« senza brina.

« Sol da te codesta
« mi venía lieve fragranza,
« che sapeva di speranza
« benché mesta.

« Torni. Che vuol dire?
« Che un profumo di ricordi
« d' esalar per l'avvenire
« tu m'accordi?

« Ma la cara voce
« che solea parlar non sento....
« Dove vai muta, veloce
« come il vento? »

— Nella tua famiglia
non s' aspetta un altro fiore?
O poeta, vo nel cuore
di tua figlia. —

II.

L' ARRIVO

Le dissi: « Ecco il giardino della vita;
« passa il cancello, o anima leggera:
« non senti la fragranza? »
Ella timida il piè piccolo avanza.

« Guarda! » e le accenno tutta una fiorita
di rose thee nell'ombre della sera.
Ella volge stupita
l'occhio in cui splende la pupilla nera.

« Vidi altre rose.... » — « Non piú belle.... » — « Molto
piú belle » — mi rispose,
ed un sorriso le raggiò nel volto. —
« Erano tutte luce quelle rose. »

« Qui non ne abbiamo — dissi umiliato —
« ma vi sono mughetti e gelsomini
tanti.... » — « Di piú divini
« ne vidi e colsi nel celeste prato.

« Ma non vengo per questo. Io cerco un fiore,
« che non nasce lassú, che fa soltanto
« su questa terra dove trema il pianto:
« cerco il fior del dolore. » —

« Quello, bimba! Oh il giardino è troppo pieno
« di quello! Ma perché lo vuoi trovare
« tu che sei scesa dal cielo sereno? »
Disse: « Per consolare. »

Angiolo Orvieto.

Rinascimento Capitolino?

Uno straniero, che visitò Roma negli ultimi anni del secolo XVIII, rammentò di aver trovato nelle sale della Galleria del Campidoglio, i ragazzi che giocavano a palla. E il racconto, che rilessi tempo fa, meravigliò me, come, alla fine del Settecento, il fatto avea meravigliato lo straniero.

Vero è che piú tardi, la Galleria del Campidoglio ebbe un periodo di rifiorimento. Ma quel rifiorimento, comune a quasi tutti gli istituti artistici di Roma nel periodo immediatamente posteriore alla Restaurazione, fu assai breve. Parve quindi proposito altamente lodevole quello, annunziato dal sindaco di Roma tre anni or sono, di procedere al rinnovamento dei locali della Galleria, dando a questa piú degno accesso, piú largo spazio e maggiore luce, dando buona collocazione e ordinamento razionale ai quadri. E come quel rinnovamento andava collegato all'altro del Museo, e dell'Archivio, e al ripristino della *forma Urbis* che doveva essere collocata nel Palazzo dei Conservatori, facilmente rievocammo i fasti capitolini del bel periodo che da Niccolò V e da Sisto IV va sino al Della Porta, e, se vi piace, al cavaliere Algardi e al Bernini.

Sognavamo un secondo Rinascimento.

Di tutta la Galleria Capitolina, quattro quadri, quattro ritratti anzi, io penso che debbano rimanere indelebilmente fissi negli occhi del visitatore.

Il primo quadro è il ritratto muliebre di Ercole Grandi.

Fu per lungo tempo ritenuto opera di Giovanni Bellini, e si volle rivedervi l' imagine di Laura De Sade. Oggi, che è stato restituito al Grandi, si pensa alla donna cantata dal Tebaldèo. Congettura forse questa, come l' antica: e congettura, forse, come l' antica mal determinata; ma congettura che sembra rivelare la prima impressione schietta del quadro. Quella donna non poteva essere se non l' amante di un poeta. Forse nel volto ovale, in cui di veramente bello non v' ha se non un grande pallore diffuso, sono gli occhi pensosi che attraggono, o è la reticella dei capelli che sulla fronte pare dover muovere la trama leggera insieme con le tempie: o sono sul collo le grana disposte largamente e un po' mosse e disordinate lungo il filo nero che le attraversa? La donna, che sembra palpitar senza vene, appare dinanzi a un paese basso, con una piccola macchia, ove gli arbusti sono già chiazzati d'oro.

Come la donna del Grandi fu chiamata Madonna Laura, il ritratto di uomo che le sta di contro, fu detto il ritratto di Francesco Petrarca. Ingannò il lucco fiorentino, la zimarra rossa, i lineamenti arguti, una certa similianza di insieme. Da Giovanni Bellini al quale anche era stato dato da principio, fu donato, con maggiore ragionevolezza, a Gentile. È oggi riconosciuto come opera di Paolo Uccello, ed opera finissima e rara: una tempera scritta anziché dipinta, e, nel suo complesso, conservata quasi integralmente.

Nel terzo quadro Velasquez trionfa con il suo *Autoritratto*, del quale l' età fu già determinata dal Justi e dal Venturi. Il pittore aveva quasi trent'anni, era in Roma: dovette raffigurarsi una sera che era assalito dalla febbre, tanto i suoi occhi penetranti e neri luccicano sui fondi oscuri del quadro.

Ma il quarto quadro, meno noto, è di una potenza suggestiva ben piú viva. Fu dato a Giorgione: è un ritratto in vece di Savoldo bresciano. Una dama non piú giovine, con capelli quasi rossi, con ossa del viso forti e pomelli accesi, con occhi grigi, è seduta con un libro socchiuso nella sinistra. Una scollatura dell' abito di broccato, dalla quale traspare il seno è trapunta di margheritone. Perciò, e perché la donna tiene per una catena una testa di drago, fu pensato a Santa Margherita. Ma il quadro non ha niente di sacro; può darsi che quei simboli corrispondano in vece al nome della dama. Dietro la figura pensierosa si apre un loggiato; e un paese azzurro, che ha termine alle rive di un lago.

Accanto a questi quattro, e a un grosso fondo di dipinti di scuola caraccesca o caravaggesca o di torbidi e stucchevoli imitatori del Garofolo ferrarese e della sua bottega, esistono tuttavia nella Pinacoteca Capitolina quadri di interesse non dubbio e ragguardevoli. Vi è Pietro Paolo Rubens nella sua forma romana, e Van Dyck con i suoi ritratti di Tommaso Killigrew e Tommaso Carew, e Tiziano con quel suo *Battesimo di Cristo* che è probabilmente la sua piú antica opera, e Paolo Veronese con il *Ratto di Europa*, e Francesco Francia con la *Presentazione al Tempio* rinnovata e rifatta nel Seicento, e Lorenzo di Credi della maniera piú tarda, e Dosso Dossi con un grande quadro pieno di colore e di pensiero. Vi è il *Gentiluomo* di Lorenzo Lotto, dianzi attribuito a Giorgione, e Palma il Vecchio, e alcune opere della scuola di Tiziano e di Paolo Veronese, finché si giunge alla *Maddalena* di Domenico Tintoretto e a Michelangelo da Caravaggio e poi alla *Santa Petronilla* del Guercino e alle battaglie del Berrettini da Cortona da una parte, dall'altra alle svenevolezze dei seguaci del Reni, mentre pur vivono chiari, luminosi, lieti i quadretti del Vanvitelli, ove è tanta luce, tanta aria, e tutta Roma.

Tale la galleria, che Urbano VIII costituí nel Palazzo dei Conservatori. A costituirla, egli e il cardinale Valenti che lo coadiuvò, aggiunsero i quadri provenienti dalla collezione di quei principi Pio che cosí pura grazia adunarono intorno al castello di Carpi, al maggior nucleo formato dai quadri di casa Sacchetti, già accolti, ai bei tempi, nel palazzo di Via Giulia.

È noto che nei criteri di distribuzione dei quadri nelle pinacoteche, accanto ai sistemi estremi cui porta l'applicazione rigida cosí del metodo storico come di quello estetico, vi ha una folla di criterî medî, variabili secondo i casi, che nel loro complesso tendono ad una conciliazione tra il gusto e la coltura. L'esplicazione di tali criterî non è sempre egualmente facile nelle grandi pinacoteche: può riuscir facile nelle piccole, e in ispecial modo in quelle, che, come la Capitolina, si formarono sotto l' influsso dell'ecclettismo secentistico.

In simili casi, basta sfollare!

Già, una cernita rigorosa e un diradamento, nella parte delle gallerie aperta al pubblico, è sempre giovevole. Nel caso della Galleria Capitolina, dove sono tante copie e ripetizioni e imitazioni, il diradamento dei quadri era veramente provvidenziale, trattandosi assai sovente di tele di piú metri di altezza e di lunghezza. In tal maniera, l'ordinamento dei quadri rimasti sarebbe nato da sé, e in una forma veramente ideale. Chi sa che allora, in poche stanze, ma ampie, con molta aria e con sole discreto, non si sarebbe potuto conseguire l'effetto di ricollocare il dipinto nella sua luce originaria, quella che l'artista vide o sognò, quando vide o sognò l'opera sua per la chiesa, per la cappella, per la stanza gentilizia d'onde fu essa strappata? Soltanto un simile ravvicinamento consente di vedere l'opera d'arte in una condizione simile a quella della sua bellezza prima, e di considerarla nella piú precisa entità storica.

Ora, nella Galleria Capitolina, dopo il riordinamento inaugurato di questi giorni, si è verificato un curiosissimo fenomeno: si è moltiplicato lo spazio; ma i quadri non hanno trovato piú posto.

Parve incredibile anche a me, quando, sabato scorso, vi tornai per la prima volta! Parve incredibile anche a me, vedere venti quadri o poco meno — e quasi tutti i quadri piú belli della collezione municipale — disposti lungo il piano inclinato di una doppia serie di cavalletti, proprio come fanno al mercato le erbivendole con le ceste delle insalate e dei cocomeri! Parve incredibile anche a me vedere appoggiati col lembo inferiore della cornice a terra, quadri che, se non altro in vista delle alte dimensioni, avrebbero meritata sorte piú degna: grandi tele di altare, pannelli, tavole centrali di trittici! C'è di tutto, lungo quelle due fila di stanghe di legno mal verniciato. C' è il tondo di Lorenzo di Credi, la Trinità attribuita a Pietro Cavallini, la *Presentazione al Tempio* di Francesco Francia. Nessuno è risparmiato, dei piú noti: non Cola dell'Amatrice con il suo largo paese piceno sul quale danzano quei suoi angeli goffi come marionette, non Macrino d'Alba con le sue rovine di Roma, non il Garofolo che, proprio lí, ha uno dei suoi dipinti piú geniali: una Sacra Famiglia. Nessuno è risparmiato. Nemmeno il ritratto fiorentino di Paolo Uccello, o quello ferrarese di Ercole Grandi. Dopo tante permutazioni, Messer Francesco e Madonna Laura erano pur destinati a venire esposti sul cavalletto medesimo!

E tutto ciò si è fatto senza ordine, senza riguardo veruno. In un tempo in cui gli studî storici dell'arte hanno raggiunto uno sviluppo cosí ampio, e quando tutti i quadri della Galleria Capitolina sono stati piú di una volta pubblicati, annoverati, illustrati, quando quasi non esiste piú dissenso alcuno sul nome degli autori, indovinate un po' come ne sono usciti i novissimi ordinatori della Galleria? Hanno levato ogni indicazione ed hanno lasciato anonimo il quadro.

Io ritengo, giacché non può supporsi che le persone preposte a quell'ordinamento abbiano dimenticato di consultare quanto è stato scritto sull' argomento, che ciò non sia avvenuto per uno scrupolo di errare che abbia assalito gli egregi uomini; ma perché abbiano voluto lasciare ai visitatori la dilettazione di una ricerca personale. Ora noi apprezziamo questo sentimento, e siamo anche grati di riconoscere tanta raffinata modernità di vedute; tuttavia non possiamo tacere che, se questo giova e piace ai conoscitori, non giova e non può piacere a tutto il resto del pubblico, per il quale appunto si vuole formare, con le pubbliche raccolte, la educazione artistica.

Né alcun raziocinio si è avuto nella scelta delle stanze, e nella collocazione dei quadri. Il *Ratto di Europa* del Veronese è per tre quarti nell'ombra: in piena luce sono state invece portate copie del Settecento, tele di infimo o di nessun conto. A piena luce sono stati collocati quadri a toni chiari come le vedute del Vanvitelli e come *Romolo e Remo* del Rubens, sí che è quasi impossibile guardarli; in piena luce è attaccato il quadro di Lorenzo Lotto, arido, piagato, guasto da ritocchi antichi e sino da rammendi della tela. Si era detto da principio che non si sarebbe proceduto a nessun restauro. A guardare l'*Orfeo* di Poussin, tutto brillantato, e qualche tela o tavola improvvisamente allucidata, dovrebbe dirsi che la massima ha, per il momento, subíto piú d'una eccezione; comunque, perché porre quadri, già minacciati da tanta tabe senile, in tali condizioni di calore e di luce da dovere essere costretti a dire, tra pochi mesi, che il restauro si impone per la conservazione statica del dipinto?

Sotto tal punto di vista, i quadri appoggiati alle stanghe dei cavalletti, trovandosi in uno degli antichi saloni e lontani dalle insidie dei locali costruiti recentemente, sono ancora in una condizione privilegiata.

Aprendo nuove stanze non si è avuta in verità altra preoccupazione se non di ottenere che la luce piovesse dall'alto. Ottima preoccupazione, in astratto: di fatto, non ci si è accorti che mezza stanza restava al buio e mezza inondata da un barbaglío accecante. Né basta: poiché occorreva di lasciar luce al Museo, che è al piano sottostante, non si è esitato a convertire le nuove stanze della Pinacoteca in pozzi di luce, a mezzo di un doppio ordine di lucernari. Un lucernario, a vetri chiari, è sul soffitto; un altro, a cristalli opachi, sul piancito.

E il Museo come è raumiliato di questo sole basso e freddo, che vien di seconda mano! Sorvolo: ma quanto non vi sarebbe a ridire circa il nuovo ordinamento dei musei del Palazzo dei Conservatori, nel quale effettivamente hanno ottenuto vantaggio soltanto le collezioni delle terrecotte, dei bronzi e della suppellettile funeraria. Mentre molta, troppa roba si è voluta mettere nella raccolta, perché poi si è lasciato all'aria aperta, facendone anzi la decorazione di una fontana moderna e collocandolo su una falsa scogliera, il gruppo del cavallo e del leone, del quale tutti gli scrittori del secolo passato dal Montagnani in poi, lamentavano la cattiva conservazione nel cortile maggiore del palazzo, dove era pure appoggiato ad un muro e in qualche modo riparato? E infine, perché proprio innanzi alla *forma Urbis* si è cercato tanto ingombro di marmi, grossi e piccini? Come non si è compreso che, una

volta collocata nel Campidoglio l'imagine restituita di nostra madre latina, questa doveva rimaner sola innanzi al suo cielo?

Ma, probabilmente, è anche qui prevalso altro concetto, simile a quello per cui, lungo lo scalone, si è rinnovato, in legno e in ferro tinti di un color verde antico, il modello delle *sebeciaria* della settima coorte dei vigili imperiali, convertendolo nel fusto di una lampadina elettrica ad incandescenza. Perchè tali e tante appariscono le cose posticce in questo ordinamento, da doverci domandare se il palazzo dei Conservatori non sia per caso divenuto la sede del triplice impero della porporina, del falso travertino e dello stucco. Cosí a tre coppie di colonne di marmo antico colorato si sono adattati capitelli di stucco, e di stucco si sono fatti pilastri, fasce decorative, architravi. Credereste voi che è stata inquadrata in una cornice di stucco anche la lapide, dove il buon sindaco e gli assessori di Roma hanno, nell'ablativo assoluto, eternato il loro proprio nome?

Io non faccio parole grosse. Comprendo troppo bene che, per quanto tra Giove Ottimo Massimo e Michelangelo non dovrebbe esser luogo a falsificazioni e menzognette artistiche cui nessuno crede piú, tutto quello che vengo ora lamentando è troppo vana e piccola cosa in confronto del grande errore, che costituisce il presente ordinamento della Pinacoteca, che nessuno in Roma conosce da chi iniziato e condotto innanzi.

So anche io che, come la pioggia sulle lastre marmoree della sua *forma*, le piccole cose e i mediocri uomini passano labili sopra la faccia dell'Urbe, senza lasciar traccia di sé, o solo lasciandovela dopo lunga consuetudine di secoli. Ma poiché si tratta non di Roma soltanto, ma anche dell'arte, non pare inutile che si provveda a tempo, riprendendo da capo quello che non si è peranco finito.

Ancor oggi, dal Gianicolo al Celio, da tutti i sette colli, Roma riguarda al Campidoglio come alla vetta ideale. E, come al sommo di un altare, i colli che lo circondano e lo coronano, sembrano levare al Campidoglio le fitte schiere degli alberi per offerirgli ad ogni stagione la primizia di loro sorte nuova. E Roma pensa che il Campidoglio non sia soltanto piazza per elevare baracche da fiera, o giardino pensile da ingabbiare soltanto aquile spennate e lupetti rapiti al silenzio libero dell'Appennino.

Valentino Leonardi.

Una « Vita » di Giosue Carducci.

Il libro che su Giosue Carducci ha pubblicato recentemente Giuseppe Chiarini, (1) l'uomo cioè che fino dal 1855 è stretto a lui dalla piú dolce famigliarità, è il piú interessante commento che oggi si possa desiderare alla pubblicazione delle *Opere* del maestro, quantunque svegli nel nostro animo quel senso di tristezza che hanno tutte le cose che finiscono. « Oggi che l'opera dello scrittore è compiuta, il consenso unanime della nazione ne riconosce l'alto valore e la consegna alla storia. » Cosí chiude il suo libro l'amico, e richiama alla nostra mente un fatto, che noi conosciamo perfettamente, ma che pur vorremmo che non fosse, per il desiderio che è in fondo all'animo nostro di udire ancora e lungamente schiudersi dal vasto petto, la sonante musica di altri inni.

Ma intanto è dolce cosa ritrovare, con una sicura guida, la strada dei nostri anni giovanili e ricordare. Dei molti e vari avvenimenti che narra il biografo accurato numerosi sono oggi ancora i testimoni, ai quali fremono ancora nell'orecchio i gridi delle battaglie e delle vittorie. Per costoro il libro non è che rievocatore, quantunque abbia qua e là pur per essi molte pagine notevoli, quelle che ci rivelano il Carducci intimo, quale apparisce da una non interrotta corrispondenza epistolare, che egli ebbe ed ha ancora col suo amico. Ma ai giovani sopratutto, a coloro che salutarono il poeta già trionfante dopo la pubblicazione delle *Prime odi barbare*, a coloro che non videro quale forza fosse necessaria per sgombrare il campo delle lettere e della poesia dagli invadenti *filistei*, a coloro che non poterono seguire passo per passo il poeta nella strada che egli si aprí con le forti mani, faticosamente e lentamente tra i roveti che la malafede, la vigliaccheria e l'ignoranza avevano fatto crescere forti e vigorosi, per tutti costoro la storia della vita del poeta nostro dovrebbe essere piena come del piú grande interesse, cosí del piú alto insegnamento civile e morale.

Il fiero fanciullo che teneva in casa e allevava con grande amore una civetta, un falco e un lupacchiotto, che aveva cominciato ad odiare d'un odio catilinario fino da quella tenera età i libri che, come la *Morale cattolica* del Manzoni e i *Doveri dell'uomo* del Pellico, il padre gli metteva sotto gli occhi continuamente perché si persuadesse che il *taratantara* classico non era piú per quei tempi; il giovanetto che alle Scuole Pie di Firenze dove compí il suo corso di studi secondari, dopo aver salato la scuola, andava sull'uscio ad aspettare il padre Celestino Zini, lettore di filosofia per gridargli all'orecchio: Evviva il Leopardi!; il giovane che alla Scuola Normale di Pisa agli amici che per farlo arrabbiare gli cantavano i versi del Manzoni, gridava Viva Giove! Abbasso il successore! mostrava già quale tempra di carattere avrebbe manifestato piú tardi nella vita, e quale opera egli avrebbe compiuta nel campo delle lettere. E non solo come poeta, ma come critico. Bisogna leggere quello che egli scriveva al Chiarini a proposito degli studi che si compivano alla Scuola Normale per distoglierlo dall'entrarvi: « Già saprai da te, (gli scrive) come i giovani usciti finora dalla Scuola Normale adulterano laidamente la lingua toscana: imparerai il gergo convenzionale, grammatico, retorico, filosofico: la lingua in cui scrissero Dante, Machiavelli, Leopardi fa paura a questi vili oppressori e castratori degli ingegni giovanili: chi studi davvero cotesta lingua, bisogna che studi gli scrittori repubblicani del Trecento, nazionalissimi del Cinquecento, e pensatori tremendi del secolo nostro; bisogna che studiando cotesta lingua, studi la nazione, e imprima come suggello nell'animo, il carattere italiano puro. E nella Scuola Normale, guai, guai, tre volte guai a costui!. »

E cosí sotto una tirannica disciplina egli imparò a soffrire e ad odiare; ad odiare tutto ciò che è volgarità, viltà, ciarlataneria; e affilava le armi con le quali, insieme con gli *amici pedanti* da prima, cominciò la serie di quegli attacchi nei quali portò tutto l'impeto della sua generosità, e nei quali gli avversari non lo risparmiarono in modo alcuno. Da questo momento il suo spirito grande e generoso non si stanca un momento di agitarsi per tutto ciò che è bello, che è giusto, che è nobile. Chi segua la minuta e diligente narrazione che il Chiarini fa degli anni operosi che s'iniziarono fin da quando egli cominciò ad attendere alle edizioni della *Collezione diamante* del Barbèra, e che aumentò poi via via quando andò professore a Pistoia, e finalmente a Bologna, non può non rimaner meravigliato della tenacia grande con cui egli attese a rinnovare la nostra critica letteraria e delle conquiste che egli vi fece. Pare che tutto quel lavoro potrebbe bastare all'attività e alla gloria di un uomo, e non è che una piccola parte della sua attività e della sua gloria. Egli è il poeta della nuova Italia. La corona di alloro che si è composta alla sua fronte fu contesta di foglie che egli strappò ad una ad una vittoriosamente dai perenni arbusti a cui un volgo misero si, ma petulante e numeroso tentò sempre d'impedire che egli si avvicinasse, perché egli non volle mai essere (e non poteva) il loro corifeo. E perciò il suo trionfare fu cosí lento. Dice bene il Chiarini: « chi volesse dal favore col quale, specie nell'ultimo ventennio, furono accolte le opere sue, argomentare ch'egli come scrittore rappresentasse il tempo suo, s'ingannerebbe, secondo me, grandemente. » Egli ne è stato piuttosto il censore severo e spietato.

Ma a questo suo peculiar carattere si deve anche l'influsso straordinario ch'egli ha esercitato sulle generazioni che sorsero dopo che fu compiuta l'unità della patria. Lo storico futuro allorché lontano dagli avvenimenti potrà meglio abbracciarli con un colpo d'occhio generale troverà i segni di quest'influsso molto piú evidenti di quelli che noi stessi oggi possiamo. E certamente egli intitolerà dal nome di lui il periodo letterario che si svolge per tutta la seconda metà del secolo XIX. E molte opinioni nostre sulla poca importanza letteraria che ha avuto quel periodo nostro in gran parte, cadranno naturalmente. Una gran voce non basta da sé sola a far grande un'età? E saranno intorno al poeta chetate anche le passioni che gli fremettero d'intorno anche recentemente: si vedrà quanta sincerità e quanta nobiltà egli abbia messo in tutte le sue opinioni: e quel che è piú si troverà che è rispondente alla piú stretta verità quello che il poeta ha potuto dir di sé stesso e delle sue opere: « In politica, l'Italia su tutto; in estetica, la poesia classica su tutto: in pratica, la schiettezza e la forza su tutto. » Queste parole han la potenza di quelle che s'incidono per sempre nel bronzo della gloria.

G. S. Gargàno.

(1) *Memorie della vita di Giosue Carducci*, raccolte da un amico (GIUSEPPE CHIARINI). Firenze, G. Barbèra editore, 1903.

MARGINALIA

* « **Calendimaggio.** » il noto dramma storico di Valentino Soldani è arrivato, dopo due anni, nella regione natale dell'autore, quando già aveva percorso con grande fortuna i principali centri d'Italia. Diciamo subito che il *nemo propheta* ecnon si è avverato e che il pubblico dell'Arena ha accolto con schietto favore l'opera del nostro conterraneo. *Calendimaggio* ha molte delle qualità e molti difetti che già notammo nei *Ciompi*. I due drammi, e lo scrivemmo parlando dei *Ciompi*, hanno stretta analogia sopra tutto per la favola del fatto domestico che si impernia sugli eventi storici. L'argomento è ormai noto e sarebbe superfluo di indugiarvisi intorno con lungo discorso. Soltanto occorre di rilevare che se in *Calendimaggio* il vincolo che lega il dramma fantastico col quadro storico apparisce piú perspicuo, piú logico, piú convincente di quello che non appaia nei *Ciompi*, in questi invece è un progresso nella tecnica, nella forma mediante la quale è portata ed agitata sulla scena l'anima popolare, il sentimento pubblico, indice dei tempi. La tendenza romantica, che è una sincera caratteristica del nostro autore, arriva in *Calendimaggio* a certe esagerazioni sentimentali, per non dire melodrammatiche, che non si trovano nei *Ciompi*. Il *climax* di questo romanticismo che il Soldani ha già temperato e certamente piú tempererà in avvenire è il terzo atto di *Calendimaggio*, occupato per intero dall'agonia di Simonetta, dal matrimonio in *articulo mortis* e finalmente dalla morte della figlia di Lapo. Qui anche il pubblico, parve, ed a ragione, piú freddo. L'esecuzione fu buona e la messa in scena assai decorosa. G.

* « **Il pane rosso.** » — Sono scene di miseria e di ingiustizia che l'autrice ha collocato, con grande verosimiglianza, nell'ambiente siciliano. *Pane rosso* vuol essere un quadretto che metta in luce molti guai dell'isola: dalla fame, alle prepotenze dei partiti locali e alle soperchierie di autorità spirituali e civili malamente rappresentate. Il Cireneo di tanti guai è un maestro elementare destituito, che il paese perseguita e la miseria stringe. La catastrofe riesce specialmente angosciosa. Un figlio illegittimo del maestro, che vive con lui quasi al bando dal consorzio paesano in un momento di furore uccide una vecchia fattucchiera, una innocua scema, per strapparle un tozzo di pane. Ed i carabinieri sono ben lieti di arrestare il padre che è in odor d'anarchismo, come presunto autore dell'omicidio. Totò, il giovanetto selvaggio lascia fare e il martire incomincia fra i due angeli custodi questa nuova *via crucis*. Forse nel drammetto di Thérésah Ubertis le sciagure che fioccano sul capo innocente di Don Francesco Spoto sono anche troppe perché costui possa apparire agli occhi degli spettatori come un tipo rappresentativo. Nemmeno in Sicilia deve capitar tutti i giorni di vedere un ragazzo che uccida una vecchia per portarle via un pezzo di pane; e che consenta ed agevoli un principio di errore giudiziario a' danni del padre. Appunto questa lieve esagerazione di sciagure diminuisce l'efficacia del drammetto, al quale d'altra parte toglie rilievo e colore la lingua italiana del dialogo. Il dialetto con tutte le sue più caratteristiche locuzioni è uno strumento poderoso e quasi indispensabile perchè si abbia piena sulla scena l'illusione della vita: quando si tratti di vita eminentemente regionale e paesana. E però auguriamo alle scene della signorina Ubertis, che in questo nuovo lavoretto conferma le attitudini per il teatro già dimostrate nel *Giudice*, di trovare il posto che loro spetta nel repertorio della valentissima compagnia siciliana. Il pubblico dell'Arena fece al *Pane rosso* le piú festose accoglienze, applaudendo con calore la Varini ed il Berti, ottimi interpreti, e chiamando piú volte agli onori della ribalta l'autrice gentile. G.

* **La legge Guicciardini**, per la tutela del patrimonio artistico nazionale è stata approvata nella seduta di mercoledí dalla Camera dei deputati, con lievi emendamenti concordati fra il proponente, il Ministro e la Commissione. Come si sa, si tratta di provvedimenti transitori, singolarmente opportuni destinati a mettere in grado il Governo di difendersi contro le insidie che l'imminente applicazione della legge votata nel giugno scorso preparava ai danni dei tesori artistici del paese. Per questo emendamento Guicciardini l'applicazione della legge è rimandata di altri due anni: di piú è vietata assolutamente l'esportazione di oggetti antichi provenienti da scavi e degli altri definiti « di sommo pregio » nel catalogo, che è fatto carico al Governo di compilare dentro quest'anno. Per gli oggetti che non sieno di sommo pregio l'esportazione potrà essere concessa dal ministero, sentito il parere della Giunta del Comune, della Commissione conservatrice dei monumenti e previo voto favorevole della Giunta Superiore di Belle Arti.

* **La questione degli acquisti per la Galleria nazionale** effettuati a Venezia dal Ministero della Pubblica istruzione è stata opportunamente portata alla Camera da un deputato che notando le strane gravissime falcidie occorse nella lista delle proposte fatte dai Commissari della Giunta Superiore, domandava spiegazioni in proposito all'on. Nasi. Il Ministro dopo di aver accennato a certi acquisti di oggetti d'arte decorativa che avrebbero diminuito la disponibilità dei fondi, e scusato così l'indugio con parole di colore alquanto oscuro o che almeno appariscono tali nel resoconto parlamentare dato dai giornali, fu chiarissimo nell'assicurare che così il quadro del Costa come il *Caino* di Domenico Trentacoste entreranno nelle Gallerie dello Stato. Prendiamo atto volentieri dell'impegno formale e aspettiamo che per la dignità dell'arte e per il decoro della burocrazia artistica la solenne promessa sia mantenuta. È un argomento spiacevole sul quale ci dorrebbe di essere costretti a ritornare....

* **Intorno a dieci disegni sconosciuti di Michelangelo** dissertano sul fascicolo maggio-giugno della fiorentina *Miscellanea d'arte* P. N. Ferri e E. Iacobsen, autori della scoperta. I disegni fanno parte della ricchissima raccolta che si conserva, in cartelle, nel gabinetto della Galleria degli Uffizi. Dell'autenticità di essi, intorno alla quale concordano Bernardo Berenson e Adolf von Beckerath, sembra non si possa dubitare. Senza tener conto di certe particolarità della carta, ciò che più persuade è la possibilità di riannodare con grande verosimiglianza la maggior parte di quegli schizzi a singole opere del Buonarroti. Questo vincolo per taluni di essi risulta chiarissimo dal confronto delle riproduzioni che opportunamente hanno trovato luogo nel fascicolo. Quanto all'importanza intrinseca dei disegni, essa non è eguale per tutti. Alcuni di essi appaiono, a giudicarne dalle riproduzioni, accenni fugacissimi, e due o tre addirittura insignificanti per non dire incomprensibili. Gli autori concludono l'interessante studio dichiarando la loro convinzione che nella stessa cartella, dove si trovarono questi dieci, sieno altri disegni da potersi attribuire al Buonarroti.

* **Sul teatro internazionale della Bodinière** scrive un interessante articolo Maurice Muret nell'ultimo fascicolo dell'*Antologia*. Espone brevemente le ragioni per le quali era fatale che in Francia dovesse rimanere ignorato il teatro italiano contemporaneo, il Muret illustra il tentativo messo in opera dai coniugi Bour e dal Sig. Lieussou alla *Bodinière*. Questo nuovo teatro « internazionale » fu nel primo esercizio 1902-03 un teatro essenzialmente italiano. Nei cinque diversi spettacoli allestiti furono infatti rappresentati *Il Trionfo*, *L'Infedele*, *Don Pietro Caruso* di Roberto Bracco, *I disonesti* di Rovetta, *Le Rozeno* di C. Antona-Traversi, *Di notte* di Lopez, l'*Alleluia* di Praga, e *Lucifero* di E. A. Butti; e con questi lavori una sola commedia tedesca, *Giovinezza* di Max Halbe. Il favore più cordiale della critica autorevole non mancò ai nostri autori: mancò invece il concorso del gran pubblico. Per modo che, osserva l'articolista, ancora una volta si è manifestato il divorzio intellettuale esistente fra il pubblico medio e i letterati; e si è dimostrata l'impotenza della critica — per lo meno di quella più degna di questo nome — a creare il successo d'un lavoro. Il Muret conclude augurando che il tentativo del Bour e dei suoi compagni possa rinnovarsi in ambiente più favorevole e trovare quell'appoggio morale e materiale che sicuramente si merita di qua e di là dall'Alpi.

* **La « Traviata**, » la vecchia opera gloriosa ha compiuto il miracolo di riportare al teatro il grande pubblico fiorentino che a poco a poco pareva se ne fosse definitivamente allontanato. Le rappresentazioni straordinarie dell'opera verdiana, con Gemma Bellincioni, Francesco Marconi e il baritono Pacini, hanno attratto nel colossale nostro Politeama una folla enorme nella quale avevan parte tutte le classi sociali. Sicché a molti parve già uno spettacolo nuovo e magnifico quello del pubblico. Un pubblico eccessivo e violento nelle sue manifestazioni di impazienza o di entusiasmo, ma vibrante e capace di commozione. Che differenza fra quella accolta rumorosa e imponente e l'ordinario pubblico degli assidui rassegnati e dei semi-professionali annoiati che assiste quasi in famiglia ai nove decimi dei nostri spettacoli teatrali! I tre illustri artisti parvero spesso all'altezza della loro altissima fama ed ebbero compenso di acclamazioni frenetiche e deliranti per qualche momento di freddezza non del tutto immeritata.

* **L'ultimo numero dello « Studio**, » la magnifica rivista artistica inglese, porta come primo articolo un importante scritto di Olivia Rossetti-Agresti sul compianto Giovanni Costa. Del grande pittore romano si traccia la vita tutta spesa per l'arte e per la patria e si studia l'opera che ebbe così notevole influsso sugli artisti contemporanei. Opportunamente l'articolista ricorda che al Costa fu riservato in Inghilterra l'altissimo onore di vedere accolta una sua opera — *Risveglio* — nella *National Gallery*, che ammetteva così per la prima volta il quadro di un artista vivente. Accennato alle tristi condizioni dell'arte in Italia, e alla trionfante accademia che col Camuccini e col Podesti dominava sulla metà del secolo XIX, la sig.ra Rossetti-Agresti spiega quale importanza assumessero le prime pitture di Giovanni Costa; pitture di vero precursore. *Le donne sul lido di porto d'Anzio*, il quadro che oggi forma l'ammirazione dei visitatori dell'Esposizione di Venezia, come già quarant'anni or sono, nel 1862, suscitava schietto entusiasmo nel « Salon » parigino, è una pietra angolare nella storia della pittura italiana, e per giudizio unanime di pubblico, d'artisti e di critici non può mancare alle Gallerie dello Stato. L'influsso dell'arte del Costa trovò un ottimo campo d'azione nella nostra città, dove l'artista venuto per pochi giorni si trattenne quasi dieci anni, capeggiando quel gruppo di valorosi pittori di cui fu vanto Telemaco Signorini e rimane insigne superstite Giovanni Fattori. Né ultima benemerenza del Costa fu quella di avere dopo il '70 messo in opera ogni sforzo per raccogliere intorno a sé i giovani artisti, promovendo nobili gare fra i pittori di varie nazionalità residenti in Roma; favorendo quelle esposizioni dell'*In Arte Libertas* che ebbero anch'esse il loro periodo glorioso. Dopo di avere speso il fiore della sua vita — dal '49 al '70 — per la patria ch'egli amò non meno dell'arte, Giovanni Costa ebbe la virtù di non chiedere all'Italia unita alcun compenso per i sagrifizi generosamente compiuti e restò costantemente appartato dal mondo ufficiale. Per questo la burocrazia dell'arte lo considerò sempre come un ribelle e forse non gli ha ancor perdonato, neppure dopo la morte! Nello scritto della signora Rossetti-Agresti, scritto d'intelletto e d'amore, si dà una bella notizia che ci preme di far conoscere ai nostri lettori. Nel 1904 si farà a Londra (dove già si ebbe una mostra dei suoi lavori nel 1879) un'esposizione, che promette di riuscire importantissima, di quadri e studi lasciati da Giovanni Costa.

★ **Alfredo Testoni**, il fortunato autore di *Fra due Guanciali*, ha scritto, come annunzia lo *Staffile*, una nuova commedia: *Duchessina*. Sarà rappresentata da V. Reiter, probabilmente in questo mese alla nostra Arena Nazionale.

★ « **La Società Filologica Romana** » pubblicherà quanto prima una edizione diplomatica del *Canzoniere* del Petrarca, originale Vaticano Cod. 3195. Sarà questo un importantissimo contributo agli studi petrarcheschi, ed insieme una degna partecipazione della giovane e fiorente Società alle onoranze, che stanno per rendersi al cantore di Laura.

★ **Francesco Chiesa** ha pubblicato la prima parte di una sua trilogia poetica intitolata *La Cattedrale*. Coi titoli delle due parti seguenti, *Reggia* e *La Città*, il poeta ci avverte di aver voluto fermare l'impressione poetica di tre età differenti. *La cattedrale* canta i tempi di mezzo, le altre due parti saranno intese la prima ad interpretare poeticamente il Rinascimento, la seconda i tempi moderni. Il volume ora uscito con lusso di caratteri e di illustrazioni è edito dalla Casa Baldini, Castoldi e C. di Milano.

★ **Lo studio di Rocco De Zerbi** sul Pergolese è stato tradotto in francese da Hugues Donato e pubblicato in Atri presso la Tip. D. De Arcangelis.

★ **Pro Circolo degli Artisti** pubblica un opuscolo il Consigliere del Circolo Raffaello Cellai, svolgendo un suo disegno di riordinamento inteso ad accrescere l'efficacia ed il prestigio della benemerita istituzione fiorentina, la quale, secondo il Cellai, potrebbe e dovrebbe farsi iniziatrice d'un grande risveglio artistico nella nostra città.

★ **Un libro di attualità**, come si dice comunemente, è quello che Vico Mantegazza pubblica sulla Macedonia. I luoghi che più corrono oggi sulle bocche di tutti vi sono assai bene illustrati, e vi sono studiati costumi, istituzioni, tradizioni, che spiegano tutti assai bene molti avvenimenti di questi giorni. L'edizione è dei F.lli Treves.

★ **Un monumento a Sallustio** sarà quest'agosto inaugurato ad Aquila, in occasione di una prossima esposizione agricola.

★ **A Cecco d'Ascoli** è stato innalzato domenica scorsa un monumento nella sua città natale. Oratore della festa fu il Comm. Giuseppe Castelli che mise in luce la figura dello scienziato piceno, la cui stima fu certamente per molto tempo inferiore ai suoi meriti. L'oratore ha chiarito i rapporti che l'autore dell'*Acerba* ebbe con Dante, con Cino da Pistoia e col Petrarca, e conchiuse additando ai giovani come esempio la figura dell'uomo che in vita desiderò sempre la luce, la libertà, la giustizia.

★ **L'attore Antoine** che intraprenderà presto un giro per l'America del Sud, ha già pubblicato il programma per la stagione 1903-1904. Egli conta di mettere in iscena non meno di 25 produzioni nuove.

★ **L'editore Renzo Streglio** ha pubblicato una raccolta di poesie di Giuseppe Meli, intitolata *Alba Nova*.

★ **Tre eleganti fascicoli**, estratti dalla rivista *La nuova parola*, contengono i seguenti studi assai interessanti: *L'Astronomia e il culto degli antichi egizi*, del prof. Francesco Porro; *I sonetti della vita*, di Emilio Pinchia; *Giovanni Bovio*, di P. D. Pesce.

★ « **Leurs Lys e leurs Roses** » è il titolo di un romanzo che William Rither ha testé pubblicato in una bella edizione del *Mercure de France*. Il volume è preceduto da una affettuosa lettera a Mario Segantini « artiste déjà grand que demain proclamera complet, peintre, sculpteur et aquafortiste de primesaut et de quel éclat! »

BIBLIOGRAFIE

ETTORE BRAMBILLA. — *Foscoliana*. Milano, R. Sandron edit., 1903.

È un buon libro di critica onesta, come son soliti dare, ormai, gli insegnanti delle nostre scuole secondarie; e di critica utile, ciò che è più raro, specialmente se il critico lavori sul già lavorato. Però, non è dubbio, la grande opera di un grande uomo può sempre offrire argomento di

nuove riflessioni a chi, pur dopo cento, la studi con amore e intelligenza. La critica che è per molta sua parte soggettiva e per molta parte piuttosto lavoro d'arte che di scienza, può inspirare in critici diversi ed in epoche diverse sempre nuove riflessioni sopra una medesima opera: se anche talora contradditorie, non per ciò sempre errate od inutili. Chi vorrà mai credere che si possano ridurre a teoremi rigidamente dimostrati e tali che tutti li debbano definitivamente accettare, le impressioni e le osservazioni che una poesia suscita in chi primo la legga e la studi? Se così non fosse, dovremmo davvero spaventarci di tanta copia di studi critici su argomenti tante volte trattati! Questo è difetto, si sa, ma è insieme la virtù d'ogni critica letteraria o storica o artistica. E il Brambilla ne offre esempio: pur dopo gli infiniti commenti ai *Sepolcri*, qualche cosa di nuovo e di giusto egli scrive sui versi immortali nello studio: *L'unità estetica del « Carme »*: pur dopo gli accurati studi del Chiarini e del Martinetti intorno agli amori del Foscolo con Francesca Giovio, molto può il Brambilla spiegare, correggere, aggiungere all'argomento, nella monografia pregevolissima: *Ugo e Francesca*; pur dopo le affannose ricerche di tanti sulle *fonti* dell'arte foscoliana, il Brambilla trova — ciò che a tutti era sfuggito fino ad ora — che mezza pagina delle *Ultime lettere di J. O.* è letteralmente tradotta dal Pascal. E studiando: *Il sentimento della natura nel sonetto alla Sera*, può scrivere alcune pagine esattamente pensate sui caratteri della letteratura seguita alla rivoluzione francese, specie sul romanticismo e il pessimismo. Ci dispiace di non poter dare qui che breve cenno del sobrio e accurato volume, che merita però di non passare inosservato fra tanta colluvie di roba stampata.

T. O.

Dott. CARLO DEL LUNGO. — *Goethe ed Helmholtz*. Torino, Fratelli Bocca edit., 1903.

Come l'A. dimostra in queste pagine non meno le sue buone qualità letterarie che le scientifiche, così il libro non meno riesce utile ai letterati che agli scienziati: anzi ai primi, diremmo, meglio che ai secondi, specialmente nella prima parte. Male infatti potrebbe giudicare della mente e dell'opera generale del Goethe chi non conoscesse o non tenesse nel debito conto gli studi di lui e le scoperte scientifiche; e male anche intendere la particolare opera artistica, perchè in quel sovrano intelletto Poesia e Scienza mai andarono disgiunte, ma furono, come ben scrive il Del Lungo « forme di un'idea sola grandiosamente comprensiva dell'universo e dell'anima umana. » È massimo titolo alla sua gloria scientifica la legge ch'egli primo e piuttosto per la mirabile forza della mente che per studi speciali, intuì e spiegò: la legge che « dall'unità fa nascer la varietà, che unisce e divide, che crea le forme e conserva il tipo » e per la quale il Goethe è vero precursore del Darwin. Il Del Lungo, dopo aver dato le notizie biografiche di *Goethe naturalista*, ne espone chiaramente le idee, offrendo notizia delle opere, traducendo anche qua e là garbatamente alcuni paragrafi della *Metamorfosi delle piante* e tutta la *Natura*, specie di inno in prosa; in endecasillabi sciolti l'intera elegia sulla stessa metamorfosi, in esametri la *Metamorfosi degli animali*, in forma polimetra, seguendo l'originale, la bizzarra composizione *In onore di Howard*, dove si espongono poeticamente i principi dell'Howard stesso sulla formazione delle nubi. — Sulle opere scientifiche del Goethe scrisse un classico saggio Ermanno Helmholtz, sommo scienziato e, se non letterato, filosofo, che portò luce « nel periglioso terreno che è confine tra i fenomeni della materia e quelli dello spirito, tra i fatti dei sensi e quelli della coscienza. » Fu anzi, afferma il Del Lungo, tal filosofo che nessun filosofo può dispensarsi d'ora innanzi dal tener conto di lui. Il saggio sul Goethe è in questo volume tradotto dall'A., che pur traduce, dopo aver esposto per grandi linee la vita e l'opera scientifica dell'Helmholtz, il discorso autobiografico dell'Helmholtz stesso pronunciato nella solennità giubilare del 2 novembre 1891. Sono pagine delle quali l'importanza morale ed educativa non è minore dell'importanza scientifica: vorremmo che tutti i giovani le leggessero e meditassero.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . L.	**2.00**
Per l'Estero . . »	**8.00**	Per l'Estero . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 25. 21 Giugno 1903. Firenze

SOMMARIO

LA VITTORIA SUL TEMPO

(Gli autografi dell'« Orlando »)

Un' impresa nobilissima è stata assunta in questi giorni, da un cittadino ferrarese, Giuseppe Agnelli, che onora, quale direttore, la biblioteca di Ferrara. Per soddisfare le numerose richieste che gli giungevano da ogni parte del mondo, egli pensò di rendere accessibile anche ai piú lontani, il prezioso codice che racchiude i frammenti autografi dell'*Orlando*, e di pubblicare perciò centosei tavole in fototipia, che, per cura dello stabilimento Danesi di Roma, raggiungeranno l' identità assoluta con l'originale. L'opera assume una straordinaria importanza: l'Ariosto è infatti il massimo poeta d' Italia, e perciò del mondo, di cui si possiedano i manoscritti.

Far pervenire al Giappone e alla California, al Messico e all'Oceania, a tutte le nazioni, lo specchio fedele del pensiero ariosteo, è opera che onora chi concepí il disegno, e che indurrà certo molti ad affrontare la lieve spesa che importa l'Atlante (1).

Non sarà codesto un oggetto di analisi erudite, una palestra di curiosità irriverenti, un avanzo archeologico per Musei deserti: questo atlante è cosa viva, tanto viva che dà il potere a noi di sopprimere tutti i secoli trascorsi, mediante un solo sguardo. Il manoscritto di Colui che fu il poeta dell'armi, degli amori e delle cortesie, dovrebbe essere ambito da ogni Istituto militare e civile, da ogni uomo che custodisca le grandi memorie, da ogni dama che voglia onorare chi conobbe la donna in tutte le sue passioni, siano esse umane o eroiche.

Io ne parlo con grande compiacimento, perché credo opportuno che si risvegli il culto per uno dei piú grandi maestri della poesia.

Mi rivolgo perciò a tutti coloro che sono privilegiati tanto dalla natura da sentirsi felici, innanzi al manoscritto di un poema, che ha vinto ogni resistenza del tempo e degli uomini.

Posare improvvisamente lo sguardo su ciò che aveva di piú perituro un'opera fatta immortale; toccar con mano quel punto appena visibile, da cui il genio spiccava il volo verso l'eternità; sorprendere, nella sua realtà, il mezzo fragile e tenue, che un tarlo avrebbe potuto rodere e una goccia d' acqua cancellare, e che pure era la condizione indispensabile alla vittoria, come le sdrucite caravelle di Colombo per la grande conquista: tutto ciò è una felicità per gli uomini, simile a quella che trascina gli esploratori per deserti e foreste, verso quel sottile filo d'acqua, che poi doveva divenir Nilo.

Queste pagine che svelano di un grande poeta tutta la vita; la vita, nei suoi dubbi, nelle sue affermazioni, nelle sue caducità e nella sua aspirazione immortale, destano in noi un sentimento eroico, perché ci mostrano l' uomo in procinto di superare la propria infermità, e realizzare se stesso nel futuro.

È il volo dell'aquila sorpreso al momento che agita le penne sugli scoscendimenti dell' abisso; è l'armonia delle sfere contemplata nelle pallide cifre che tracciò la mano tremante di Newton. Una pagina che si scolora e si consuma, e un' immagine che vince ogni distanza di secoli; il nome di Orlando che si offusca sulle pergamene, e la sua proiezione ideale vittoriosa in eterno; il finito e l' infinito, congiunti in una parola, in una lettera, in un segno; tutto questo noi sentiamo confusamente, guardando il manoscritto dell'*Orlando*.

Il sentimento che ci investe ha la sua origine ancora piú in alto. Per quella affinità, accettata universalmente, che lega il genio alla Divinità, noi vediamo nell'autografo di un capolavoro, l' immagine dell'autografo divino dell'universo.

E se ciò non fosse, a che pro avrebbe un grande poeta vegliato anni e anni, senza lucro alcuno, senza applauso di popoli, a costruire un ordine immateriale di immagini?

Se Ludovico ci sorprendesse sul suo manoscritto, pallidi di mistero e di gioia, egli avrebbe la miglior conferma della sua gloria. Egli vedrebbe scritto nel nostro pallore piú di quanto, da secoli, fu scritto intorno a lui, piú di quanto l'opinione volgare gli riprometta di fama in futuro, piú di quanto non gli abbia concesso per il passato. In questa affinità, inconsapevolmente sentita, della sua invisibile mano mortale con la invisibile Mano divina, egli troverebbe viva e vera l'aspirazione del poeta, del vate, che tende a vincere lo spazio e il tempo con la sua voce, per trovar sede fra le idee immortali.

Non tendiamo tutti noi a sopprimere le distanze? L' attività dell' uomo moderno, intesa a vincere lo spazio, non è che uno scialbo riflesso dell'attività nostra interna tendente a sopprimere del tempo e dello spazio ogni distanza.

Chi, nel piú completo silenzio, al cadere del sole, entri nella piccola casa dell'Ariosto, e sieda nella stanza dov'egli era solito meditare, e schiudendo le vecchie vetrate, contempli il sole incendiare l' ultimo lembo della nostra pianura, ora come allora, sullo stesso verde e nello stesso cielo, acquisterà in quel momento la *fede* di aver vinto i secoli. Vincere i secoli, non è questa la suprema ambizione del Genio?

Quando l'Ariosto gettò il suo sguardo sulle leggende di cavalleria che da dieci secoli nascevano in grembo alle nazioni, e sorrise a quel formicolare di fantasmi che, incalzati dalla morte, cercavano un rifugio nella sua piccola casa, egli non altro avrà pensato se non di salvarli dalla morte, e lanciarli, come un pugno di stelle, nel buio dell' avvenire. E allora, dalla sua piccola casa, da un lembo di pianura, dalla siepe di un orto, lo spirito del poeta percorse il mondo con una velocità inverosimile, superiore a tutti i mezzi meccanici che la nostra epoca ha conquistato, superiore a tutti quelli che conquisterà mai l'avvenire.

Montagne e fiumi, mari e foreste, nazioni e imperi sono varcati con rapidità prodigiosa: la terra, dal nord al sud diviene un' unica scena, che il poeta trasforma a suo piacere e percorre col guizzo della folgore. Rodomonte sorriderebbe di un automobile, come di un ordigno infantile, e Astolfo farebbe inghiottire la polvere delle stelle a tutte le macchine aereostatiche.

Ombre amorose di donne, spettri di cavalieri, incrociarsi di spade, ferite raggianti, nobiltà, cortesie, la croce e la mezzaluna, la bellezza e la follia, Angelica e Carlomagno, e su tutto e su tutti la corsa fragorosa di Orlando furente; questo intero mondo fu salvato, fu reso eterno, o Poeta, perché fu tuo; e la tua pagina scritta è cosí piccola a contenerlo, come piccola è la tua casa per racchiudere la tua figura.

Ma sulla tua pagina e nella tua casa, si curveranno e verranno gli uomini che non vennero al tuo funerale; quando, tra due monaci e due fiaccole, la bara sola e nuda calò nella fossa. Le tue labbra morte avranno sorriso, o re delle leggende, a quel silenzio, che era la parola della gloria, e allo stuolo invisibile delle tue creature, che fra la terra e la luna, si adunavano a contemplarti.

Non avrà Astolfo sull' ippogrifo, portata l'anima del poeta a visitare le sfere? e Angelica non l'avrà attratto nel suo regno misterioso sulle sponde del Gange? Certo il cavaliere della luna e la regina indiana, si curvarono sulle spoglie mortali di Ludovico, con lo stesso stupore e con lo stesso amore, con cui i nostri sguardi si piegano sulle pagine che sentirono la sua mano.

Ferrara, 12 Giugno.

Domenico Tumiati.

(1) Vedasi nei *marginalia*.

Intorno alla strage di Serbia.

Dopo otto o dieci giorni appena si può dire cessata nell' anima europea l' agitazione prodotta in essa dalla strage di Serbia. Non oserei chiamare quella agitazione un tumulto di affetti. È stato qualche cosa di piú leggiero e piú curioso.

La verità è che la strage di Serbia ci ha fornito la riprova di quanto i sentimenti umani s' indeboliscano passando dal concreto all' astratto. La Serbia, per quanto non lontana, è fuori di quella cerchia in cui si muove la nostra vita effettiva, diciamo, per conto nostro, la nostra vita di popoli latini; n' è fuori non men della Cina. Perché gli organi del nostro animo hanno una potenza di estensione limitata come quelli del nostro corpo, e fin dove essi giungono, possiamo dire: questo è fatto nostro, è azione nostra; ciò che è di là non ci tocca. L' umanitarismo universale è un passaggio dal concreto all' astratto. Per questa verità noi abbiamo visto l' intera Europa assistere piú incuriosita che commossa, piú incuriosita che atterrita alla strage di un re, d' una regina, di ministri, di generali, e alla festa che un intero popolo n' ha celebrata e ne celebra.

E poi a una forma di delitto come quello di Belgrado non eravamo assuefatti, e lo stupore della novità ha vinto qualunque altro sentimento. Per trovare qualcosa di simile siamo stati costretti a rimontare il corso dei secoli nella storia, nella preistoria, nella leggenda, nel mito, e ricordare Micene, Roma imperiale, Bisanzio, per rivolgerci poi tutti in coro questa domanda assai leggiera e curiosa: — È stato possibile questo anch'oggi?

Oggi siamo assuefatti al delitto anarchico che è diverso, che è una forma di martirio criminale romantico. L' atto che non sorte un effetto proporzionato è pari ad una aspirazione vana, cioè romanticismo. Uno si esalta piú degli altri fra dieci esaltati; affronta un re, lo uccide; è preso, finisce in galera o sulla forca; al suo nome nei fasti segreti de' correligionarii si prepongono i titoli di santo e di martire. Ma a Belgrado è stata la strage vittoriosa. L' idea balza nel cervello di qualcuno; diventano dieci, cinquanta; conquistano l' istrumento, l' esercito; una notte con centinaia di soldati si avvicinano alla reggia come ladri e come conquistatori, la circondano, la invadono; un re e una regina fuggono per le stanze al buio in camicia, sono inseguiti, raggiunti, cadono nel loro sangue; i loro ministri sono uccisi qua e là alla stessa ora nelle loro case, nei loro letti; la congiura ha cento braccia nella notte, ove colpisce il re, scrive col sangue il nome del suo successore, ove colpisce i ministri, balzano a prenderne il posto i loro successori. All' alba la città si sveglia, apprende, esulta, s' imbandiera, s' infiora, acclama il nuovo re designato, il nuovo governo insediato. Pochi giorni dopo l' uno e l' altro sono riconosciuti e acclamati dall' assemblea nazionale. La congiura ha avuto due terribili cose: la rapidità e la vittoria. Come il fuoco si apprende da uno sterpo alla foresta, il delitto di cinquanta è diventato il delitto di tre milioni. Sul sordo ululato notturno del Konak invaso, sullo stupore d' Europa, passa repentinamente e subito il grido della volontà regicida e trionfale gittato in pieno sole da tutto il popolo serbo: « Zivio Kralj Karageorgevic! »

Questo ha annullato in Europa i consueti modi formali d' espressione, e quindi i sentimenti stessi ne son rimasti offesi; ha annullato le morali particolari, e quindi la stessa voce della morale comune n' è rimasta oppressa. Come uomini semplici, dinanzi alla strage di Belgrado non abbiamo molto piú da dire della donnina di buon cuore che dice: — Poverini! Perché li hanno ammazzati cosí barbaramente? Potevano mandarli via! — Ma si vale come uomini di principii, e soprattutto di principii politici. Ora, nessun principio politico ha potuto ritrovare il suo *modus loquendi et indicandi* con prontezza pari a quella con cui la tragedia si trasformava in apoteosi. Tutti sono stati presi, serrati e soffocati tra l' atto e il fatto compiuto; gli uni, a mo' d' esempio, perché le vittime della tragedia erano governanti e re, gli altri perché gli eroi della apoteosi erano re e governanti nuovi. Il fatto compiuto ha

ucciso il giudizio e per conseguenza anche la morale, perché sembra che gli uomini non giudichino in quanto sono morali, ma siano morali in quanto possono giudicare.

In quanto possono giudicare e punire. Ma come si punisce tutto un popolo? Questa domanda ha frenato l' Europa. Non esiste altra forma di giustizia internazionale all' infuori della guerra, o di qualcosa che può dar luogo a guerre. Ma l' utile e la paura hanno instaurato e mantengono il neoromanesimo della pace armata, e l' uno e l' altra sono realtà pratiche innanzi alle quali cadono qualunque idealità e qualunque astrazione sentimentali e morali. Ecco perché l' Europa, non per tema del piccolo popolo serbo, ma per tema delle mille diffidenze, delle mille animosità, rivalità, cupidità, utilità intrecciantisi fra i suoi grandi popoli, e che la minima occasione potrebbe porre in giuoco violento, ecco perché si è atteggiata dinanzi alla strage di oggi come dinanzi ad una strage leggendaria e mitica perduta nella notte piú remota dei tempi. Infatti, dopo poco piú di una settimana, ci sembra di non avere di quanto è accaduto se non qualche sensazione mnemonica e favolosa. Dopo una settimana o qualche millennio?

E di tutto quanto si è provato, detto e scritto, non restano se non due grame, esigue sintesi: l'esclamazione della donnina di buon cuore: — Poverini! Perché li hanno uccisi? —; e l' altra degli uomini di cattivo cervello: — Ma è possibile questo nella nostra civiltà? — Tanto orrore è possibile nel secolo ventesimo?

Gli uomini di cattivo cervello sono spesso de' pensatori, de' sociologi, de' filosofi, e misconoscono una legge semplicissima dei consorzi umani. È ingenuo ricordarla; questa: la civiltà non è una contemporaneamente, ma vive nel presente in tutti i suoi gradi storici, dal piú alto all' imo, e piú in giú, alla barbarie. Eppure la maggior parte delle opinioni che si hanno e dei discorsi che si fanno, parte dal presupposto contrario; tanto si è schiavi della illusione per cui quella particella di umanità che è nostra, ci appare come tutta l'umanità.

Il delitto di Serbia in un altro determinato paese non sarebbe stato possibile; questo è fuor di dubbio. In un altro determinato paese ne sarebbe potuta nascere la prima idea in qualcuno, ma ciò che non ne sarebbe nato, è la congiura, la quale al contrario sembra la forma classica di lotta di quel manipolo di piccoli popoli violenti e violentati che stanno nel cuor di Europa tra il Mar Nero e l'Adriatico. Sarebbe mancato l' istrumento: il soldato; sarebbe mancata la franca gioia del popolo; sarebbero mancate le stesse vittime tali da richiamar sulle loro teste la vendetta. Sarebbe mancato insomma quello stato psicologico collettivo da cui avrebbero dovuto uscire, come un solo effetto da una sola causa, il pensiero dei congiurati, l'azione de' soldati, quello *Zivio Krali Karageorgevic* del popolo, il *Te Deum* de' sacerdoti. Ma tutto questo c'è stato in Serbia ed ha operato con una agilità fulminea, con una fortuna perfetta. Che significa dunque la domanda: — Com'è possibile questo nella nostra civiltà? — Non significa nulla. Fino a qual punto geografico si stende la nostra civiltà?

E fino a qual condizione? Quando noi sentiamo ripetere: — In questi nostri tempi civili ecc. ecc. —, noi dobbiamo guardare in volto l'uomo che parla. Egli indubbiamente presume di parlare in nome della civiltà di tutto il mondo, ma noi non dobbiamo concedergli il diritto se non di parlare della sua civiltà, un po' di quella del popolo a cui appartiene, qualcosa piú di quella della sua condizione e della sua classe. Egli probabilmente sarà l'apice dell'uomo civile del popolo, della condizione, delle classe piú civili del mondo e si letificherà di confronti fra i suoi tempi e la storia del medioevo, senza accorgersi di cento sopravvivenze di medioevo che sono intorno a lui, sotto di lui, di condizione in condizione, di classe in classe. L'operaio che passa, il contadino che incontriamo in campagna, hanno la loro legge, per la quale non sono nostri contemporanei; e se un giorno la loro legge prevalesse sulla nostra, ben ci accorgeremmo del troppo brusco passaggio storico. Mentre noi uomini cólti dell' Europa del ventesimo secolo, possiamo essere per la civiltà contemporanei, a mo' di esempio, dei cólti cittadini d'Atene sotto Pericle o dei cólti cittadini di Roma verso la fine della repubblica. La civiltà non è diversa nel tempo ma nello spazio. I suoi secoli sono i passaggi da condizione a condizione, da classe a classe, da popolo a popolo.

Ciò spiega la rivoluzione francese: come la Francia del mite Luigi e del molle *Ancien Régime* si trasformasse repentinamente nella Francia delle furie sanguinarie. Fu il primo atto di vita del terzo stato; la barbarie vergine di dominio che spotestò la civiltà.

E ciò spiega anche la strage di Serbia nella nostra civiltà, al principio del secolo ventesimo, in mezzo alla mite Europa.

È semplice, elementare. Ma è anche fondamentale. Quasi tutte le dottrine politiche correnti si fondano inconsapevolmente sull'affermazione del contrario, sull'affermazione, cioè, di una uniforme civiltà nelle varie classi e condizioni e nei varii popoli; quasi tutte da quella del collettivismo, a mo' d'esempio, a quella della pace perpetua. Or bene, basta avvicinare ad esse quella semplice, elementare verità, e tutte quante si possono far saltare in aria.

Enrico Corradini.

Il « David » in Piazza della Signoria

Adolfo Hildebrand, il grande artista tedesco che ama ed abita Firenze, da molti anni, invitato da alcuni amici fiorentini « ad esprimere la sua opinione sulla opportunità di collocare una copia del David.... alla porta di Palazzo Vecchio » ha pubblicato nella *Nazione* del 15 corrente un notevole articolo rompendo finalmente il silenzio nel quale — contro tutti gli argomenti — si erano finora chiusi i difensori del terzo David. E il Hildebrand era la persona meglio adatta ad intervenire in simile questione. Egli, come i lettori del *Marzocco* sanno, non è soltanto uno scultore grandissimo, ma anche un pensatore colto e profondo: non soltanto pratica l'arte, ma ne sa penetrare con perspicace analisi l' intimo significato, continuando e rinnovando, per questa duplice facoltà, l'esempio dei nostri artefici della Rinascita, L. B. Alberti e Leonardo. Siccome è raro trovare oggi uno spirito in cui coesistano le diverse qualità dell' artista e del pensatore, la parola del Hildebrand è sempre originale e di un grande interesse. A chi degli italiani non conosce il suo libro *Il problema della forma nelle arti figurative*, neppure nella recente traduzione francese di Georges M. Baltus, consiglio di leggere l'articolo sulla Villa Borghese e il monumento a Re Umberto, che il Hildebrand pubblicò nella *Nuova Antologia* due anni or sono. La questione, che a quel tempo si discuteva con molta vivacità, è sollevata dal Hildebrand nella serena regione delle idee generali e il suo ragionamento acquista tanto maggiore efficacia in quanto non si applica ad un caso particolare ma si estende a tutti i casi consimili, derivando logicamente da immutabili e ben meditati principi. Perciò, ripeto, i difensori del terzo David non potevano scegliere una voce piú autorevole ad esprimere e sostenere le loro ragioni. Tanto autorevole, che può sembrare temerità il proposito di contraddirle. Ma un fiorentino, in un giornale fiorentino che da tempo combatte, lealmente e gagliardamente, per una questione di principio, può tacere? L' esempio del David biblico gli servirà di scusa e di stimolo.

Io non sono tra coloro che ricordano la Piazza della Signoria quale era colla statua del David, e non ne sento perciò « vivamente » la mancanza. Se non posso giudicare del vuoto « lasciato dalla scomparsa di un simile capolavoro, » per propria esperienza, sono anche libero dalla servitú, piú o meno cosciente, che nei giudizi umani induce l'abitudine dei sensi. La maggioranza degli uomini si lascia, infatti, persuadere molto difficilmente della necessità di un cangiamento in ciò che è abituata a vedere od a fare. Tanto meno è facile persuaderla, quando la necessità sia solamente « estetica », proveniente cioè da motivi delicatissimi e incomunicabili, perché personali. Verrà un tempo in cui, se si tratterà di togliere i brutti candelabri delle lampade elettriche o la rete di fili che avvolge la Cattedrale, alcuni uomini protesteranno, come protestarono, anni sono, alcuni artisti quando si trattò d' imbiancare gli affreschi della Cupola del Duomo. Dico ciò non per il Hildebrand — che accenna a tali considerazioni solo di sfuggita e non è uomo da farsi schiavo delle abitudini — ma pei molti pe' quali la semplice idea di restituire alla Piazza della Signoria l'aspetto che erano abituati a vedere, dall' infanzia, è stata la persuasione piú efficace. « Il David — osserva il Hildebrand — non ha soltanto il valore di una bella opera decorativa, ma, non ostante le sue grandi dimensioni, è creazione plastica potentemente individuale per la sua verità intrinseca e per la sua naturalezza organica. » E continua mostrando come sia caratteristica di Firenze che là dove l'architettura è accompagnata da sculture, come per esempio ad Or San Michele, queste sieno « di primo ordine, cioè, oltre il loro valore decorativo, posseggano per sé medesime un' importanza artistica eminente, » come fu il caso per la plastica greca; mentre invece nei monumenti romani e nei barocchi le sculture sono totalmente subordinate all' architettura e hanno puramente un' importanza decorativa e ornamentale. Ecco una di quelle idee, semplici e profonde, intuite con molta finezza e limpidamente espresse, che rendono cosí attraente e gustosa la lettura del Hildebrand! È vero: il David non ha soltanto il valore di una bella opera decorativa: in altre parole, il suo valore e la sua bellezza non dipendono *solamente* dal luogo ove sia posto: non è la Piazza che gli giova, ma esso alla Piazza, « emanando un' aureola artistica che tutta l' irradiava. » Tanto ciò è vero, che basta guardare gli altri colossi che stanno ai piedi di Palazzo Vecchio, per esserne convinti: « adesso sopratutto che trovansi soli, si palesa la loro duplice inferiorità, come opere decorative e come sculture. Dirò di piú, *anziché aumentare, essi abbassano il livello artistico del cuore di Firenze, che è la sua piazza:* mentre quando il David stava al loro fianco, sparivano dinanzi allo splendore del capolavoro michelangiolesco. » Come ognun vede, la questione è cosí spostata — per non dire addirittura cambiata — dai suoi primi termini. Non si vuole riportare il David al suo luogo originario perché questo solo gli si conviene, ma per rimediare in qualche modo al brutto aspetto che la Piazza presenta, nella sua assenza; sono i fratelli piú disgraziati, Ercole e Nettuno, che invocano l'adolescente perché copra del suo splendore e renda meno palese la loro deformità. Sin qui, il ragionamento del Hildebrand serve ugualmente le due opinioni contrarie.

Ma, egli continua, è necessario fermarsi su un altro punto, assai significante, sull'officio che queste statue hanno nell' « economia » generale della Piazza. E qui, mi pare opportuno per comentare quanto dice il Hildebrand, ricordare alcune date: il David è del 1504, l' Ercole e Cacco del 1534, la fontana del Nettuno del 1571, la statua di Cosimo I del 1594: nel corso del secolo decimosesto la Piazza fu cosí divisa in due parti, la piú grande di qua dal Palazzo Vecchio, dalla fontana e dalla statua equestre, la piú piccola al di là, « e il suo aspetto medievale, austero, si mutò, in conformità con lo sviluppo dei costumi, in un carattere piú giocondo e sereno, divenuto per noi indispensabile. Orbene, quest' allineamento decorativo di opere plastiche, che oramai è parte essenziale della Piazza della Signoria, è stato troncato nella sua continuità dalla scomparsa della statua del David. » Ciò non mi pare del tutto vero. Facendo per un momento astrazione dalla singolare importanza artistica del David, per considerare l' aspetto o il concetto architettonico della Piazza, bisogna riconoscere che in questo « allineamento decorativo » il David era il punto piú insignificante. La fontana, la statua equestre, il gruppo del Bandinelli escono fuori, sporgono dalla bruna massa del Palazzo della Signoria, sono veramente parti necessarie ed essenziali della Piazza. La statua del David, delle quattro, era l' unica che si potesse togliere senza guastare troppo la Piazza stessa, perché era quasi incorporata col Palazzo ed era la sola che campeggiasse intieramente su questo. In conclusione, la Piazza non è necessaria al David, anche per dichiarazione del Hildebrand: né il David, secondo la mia modesta opinione, è necessario alla Piazza. Tutta questa sottilissima discussione, si noti, sarebbe inutile o almeno inopportuna, se si trattasse di riportare al suo luogo l'originale Michelangiolesco. In questo stesso giornale fu mostrato che nel 1504 gli artisti fiorentini — e tra essi Leonardo da Vinci, Sandro Botticelli e Giuliano da San Gallo — erano molto discordi sul luogo migliore per collocarvi il David: e, se non fosse una inutile divagazione, si potrebbero dedurre, a questo proposito, delle conseguenze curiose dalle seguenti parole, che il Hildebrand scriveva, nel 1901, sulla villa Borghese: « Ogni volta che si tratti di elevare e di collocare una statua in un ambiente preesistente sorgerà sempre la questione: fino a che punto il mondo che questo rappresenta s' unirà al mondo rappresentato da quella? È evidente che se lo stesso spirito vive in entrambi, l' unificazione avverrà naturalmente. » Ma una copia? Una copia, mentre l'originale è tra noi e tutti possono vederlo! Il Hildebrand dice: « Ricordiamoci delle numerose copie di statue fatte nell'antichità, della cui bellezza godiamo ancora oggi, come per esempio il gruppo bellissimo dell'Aiace, sotto la Loggia dei Lanzi. » Il ricordo è inopportuno: godiamo delle copie perché degli originali abbiamo difetto. Ma chi degnerebbe d' uno sguardo il Laocoonte del Bandinelli, nel Cortile del Belvedere? E in Roma stessa chi andrebbe a cercare le due copie della Pietà e del Cristo di Michelangelo, che sono nel nostro S. Spirito e che il Hildebrand cita? Il David è « imprigionato » nell'Accademia: il suo effetto è « completamente » perduto? D' accordo: se si hanno dei denari, si cerchi, piuttosto che di farne una copia, di collocarlo piú degnamente: sarà questa un'opera bella e buona.

Giovanni Poggi.

Da un articolo a un volume.

(Per la principessa Belgioioso).

Quando lo scorso anno R. Barbiera pubblicò, dopo lunghe e pazienti ricerche, la diffusa monografia sulla principessa Belgioioso, A. Luzio scrisse nel *Corriere della sera* un articolo, che mise una nota discorde nel coro delle lodi, delle quali altri avevano non a torto, crediamo, accompagnato l' esame o l'esposizione del nuovo lavoro. Invero il Barbiera, autore di alcuni volumi tutti per qualche lato pregevoli, dava con quello sulla Belgioioso la sua opera migliore, cioè la piú organica per svolgimento e la piú originale per ricerche; e tali pregi la critica riconobbe, senza fermarsi a vagliare le particolari notizie che, ricavate per la massima parte da documenti inediti, dovevano essere accolte, diremo cosí, senza beneficio d' inventario, da quanti non potessero fare speciali ricerche negli archivi lombardi o sí fatte ricerche non avessero già compiute, per ragione di studi speciali, sul periodo, tanto ancora imperfettamente e inesattamente conosciuto, del nostro risorgimento. Il Luzio, bene armato di solida e rigorosa dottrina, notò qualche errore o svista, inesattezza od ommissione in cui il Barbiera era caduto nelle quattrocentocinquanta pagine del suo libro, ricchissimo d'altronde di dati e di fatti; notò e riferí con il fine speciale di disperdere un po' l'aureola della quale il Barbiera aveva amato circondare la sottile persona della patrizia lombarda. A noi però non parve che questo articolo fosse un'acerba requisitoria contro la Belgioioso, come parve al Barbiera stesso, troppo forse affezionato alla sua eroina; né ci parve che le nuove notizie molto togliessero o aggiungessero al profilo morale di lei. Perché le incoerenze e le eccentricità, le perturbazioni fisiche e psichiche, persino le allucinazioni e le fobíe, gli impulsi talora inconsulti e le debolezze della pallida principessa, su cui il Luzio s' indugia, sono quasi tutte piú o meno ricordate nel libro del Barbiera; né le innocenti frasi dello scrittore, che cerca talora di velare o attenuare, impediscono al lettore attento e avveduto di scorgere esattamente l' intimo carattere della Belgioioso. Sono a ciò indice sufficiente le principali azioni e gli avvenimenti principali di quella tumultuosa e squilibrata esistenza, cui tuttavia redime e nobilita, pur fra le molte debolezze e le molte contradizioni, un vivo sentimento d'amor patrio: — prodotto nervoso o affettivo non ricerchiamo, tanto son difficili e pericolose e.... inutili simili ricerche!

Non dunque le osservazioni del Luzio avevano valore perché cercavano di mettere la Belgioioso sotto una luce disforme da quella che la illuminava nella narrazione del Barbiera, ma perché convincevano ognuno che quest'opera doveva venir corretta d'alcune mende e completata di nuove notizie e documenti. Ché questo soprattutto importa: che la figura di quel personaggio, del quale si vuol far rivivere la storia, riesca quanto piú è possibile compiutamente delineata dai documenti e dalle notizie di fatto, cui bada — o dovrebbe badare — il lettore, con piena indipendenza dalle simpatie o antipatie di chi scrive, le quali sono spesso umanamente inevitabili.

Ma se il Luzio ebbe il torto di dare troppa importanza alle frasi esclamative e ammirative del Barbiera, il Barbiera ebbe quello, anche piú grave, di irritarsi soprattutto per la parte della critica del Luzio, che meno infirmava il valore della sua opera e di pigliare invece alla leggera le osservazioni di fatto, sicure ed esatte, che formavano l'altra parte e la veramente importante di quell' articolo. Il Barbiera, per esempio, aveva confuso la prima con la seconda spedizione di Savoia: non potendo non riconoscere lo sbaglio che il Luzio rileva, vuol togliergli ogni valore col dichiararlo « accidentale spostamento: » per altri un po' sofistica, tenta, come suol dirsi, d'arrampicarsi sugli specchi, ne discorre in ogni modo con una certa imperiosità di sprezzo evidente sin nel titolo del suo ultimo articolo polemico, comparso testé sulla *Illustrazione Italiana:* « La critica delle minuzie. » Ah no! in un lavoro di storia errori non ci devono stare né piccoli né grandi; e, se altri li indichi, giova ringraziare e tenerne buon conto e serbare per miglior uso gli olimpici sdegni. Nell' articolo del Luzio, ripetiamo, erano indicazioni e appunti di cui il Barbiera non doveva disconoscere l' importanza; ma valersene per una nuova edizione della sua *Principessa Belgioioso,* che, se è un bel libro, può divenir migliore; perché il Barbiera non vorrà già credere che gli sia uscito perfetto dal cervello come un dí Minerva dalla testa di Giove! Invece egli si sfogò contro il Luzio prima con una noterella amarognola seminascosta tra la bambagia della *Illustrazione popolare,* ed ora con frequenti accenni nel nuovo volume *Passioni del Risorgimento* (1) di circa cinquecento pagine, scritte e stampate nel giro d' un anno appena. Ma, in queste, il metodo di difesa non è de' migliori: a fatti bisogna contrapporre fatti, non l' irosa asprezza della propria insofferenza, la quale piuttosto grida che non dimostri e provi. Crede forse il Barbiera di aver distrutte le critiche del suo contraddittore, quando gli ha gettata in faccia una generale e immeritata accusa di antipatriottismo? crede di aver affermato il vero quando disse che il Luzio dipinse nel suo articolo la Principessa con gli « odiosi colori » della polizia austriaca, solo perché aveva cercato di abbassarla un po' piú verso terra, quando egli aveva cercato di innalzarla un po' piú verso il cielo? O ha l' illusione, citiamo un particolare esempio, di aver tolto forza a certi ponderati dubbi espressi dal Luzio sulla affermata identità del confidente G. Barbieri con gli altri confidenti dell'Austria, conosciuti sotto i nomi di Aretino, Dolce, Svegliati, i quali non sarebbero stati se non lo stesso Barbieri: di toglier forza, diciamo, ai dubbi del Luzio con le asciutte parole: « E non ho dubbio che.... ». Ma le parole son parole; tanto è vero che ricredutosi per il Dolce, che fu un nobile veneziano, dovrà probabilmente pur ricredersi per lo Svegliati, che mandava nel 1834 le sue confidenze da Marsiglia, quando il Barbieri si trovava in Toscana, se è esatta la notizia del Cantú riferita dal Luzio. Se non è esatta, rimarrà il dubbio fino a nuova e sicura prova, cui non può sostituire la semplice affermazione del Barbiera o le poche e troppo generali riflessioni.

Il Luzio dunque ebbe buon gioco di replicare alla nuova pubblicazione con un nuovo articolo pacato e sicuro, esattamente rigoroso e convincente, com' è suo costume: tanto piú che l'ultimo volume del Barbiera non ha i solidi pregi del precedente. Ché, quando pur noi non vogliamo ripetere quel che altri già disse, che cioè l'Autore ha composto questo suo libro unicamente con lo scopo di confutare le critiche del Luzio — cinquecento pagine sarebbero troppe contro un semplice articolo di giornale quotidiano! — dobbiamo però riconoscere ch'egli lo ha per alcuni capitoli compilato di sui materiali stessi e le fonti usate per la *Principessa di Belgioioso.* Di qui l' inevitabile difetto delle ripetizioni di notizie già date nel precedente lavoro, che rende piú evidente l'altro di narrare talora con troppa diffusione, come nuove, cose universalmente conosciute o d' indugiare in digressioni eccedenti qualche volta pur la larghezza permessa dal tema. Pare che il Barbiera non sappia abbandonare uno solo degli appunti presi durante la preparazione o che si lasci vincer la mano dalle reminiscenze e dal piacere di discorrere alla buona con il lettore. Noi non dimentichiamo, si badi, il carattere speciale di queste pubblicazioni; ma.... *est modus in rebus*: nemmeno intendiamo di negare al nuovo volume il valore che pur ha; ma è certo che se il Barbiera avesse preferito di rinvigorire con molte pagine di queste *Passioni del Risorgimento* la monografia sulla Belgioioso, egli avrebbe scritto, è vero, un volume di meno, ma avrebbe assicurata una migliore e piú lunga vita al precedente lavoro. Il nuovo volume, cosí com' è, ha tutta l'apparenza, e in parte la sostanza, d'una pubblicazione occasionale e polemica, nella quale notizie e documenti importantissimi, che per nulla si ricollegano alla vita della Belgioioso e che avrebbero potuto formare la sostanza d'uno studio diverso e originale, sono stati un po' sacrificati alla fretta di *lanciare* il nuovo volume e alla voglia di togliere con essi a questo l'eccessivo carattere occasionale e polemico. Tali notizie e documenti si riferiscono al tentativo di rivoluzione in Milano quindici anni prima del 1848, al processo politico contro Cesare Cantú, a cospiratori e martiri fino ad ora ignoti (specialmente all'eroico Tommaso Bianchi, morto di dolore nelle segrete della polizia tedesca), al Berchet, all' Hugo, al Lamartine, per non ricordare che i principali.

Ora noi vogliamo sperare che quel che non ha fatto adesso faccia il Barbiera in avvenire, deposte le soverchie suscettibilità, che mal si accordano con la nobile serenità degli studi storici. Quelli particolari al nostro risorgimento, se han preso da qualche tempo nuovo vigore per opera di scrittori valenti, hanno anche dato luogo a dispute e polemiche che si dovevano e si potevano evitare; si eviteranno in avvenire, quando ci si tenga lontani dalla esagerata idolatria di coloro che

(1) Milano, Fratelli Treves edit. 1903.

non vorrebbero veder nemmeno l'ombra di un dubbio sollevarsi sull'eroismo e il nobile carattere di uomini, che la tradizione ci ha persuaso a rispettare ed ammirare, e dalle leggerezze di altri, che questi dubbi e accuse muovono con troppa facilità, senza la compiuta e scrupolosa cognizione dei fatti, o senza una rigorosa e spassionata interpretazione dei documenti. Due nuovi lavori vedranno prossimamente la luce: in uno Domenico Chiattone pubblicherà l'*Autobiografia* del Pellico, che si credeva perduta e fu ritrovata fra i cimeli di casa Cavazza in Saluzzo; nell'altro il Luzio studierà il processo Pellico-Maroncelli. Auguriamoci che nuova luce ne derivi a un periodo tanto importante della nostra storia, il quale però potrà essere perfettamente conosciuto solo quando sarà data libertà di render noti gli atti che restano dei processi del '21. Il D'Ancona è intimamente persuaso che la conoscenza di questi non nuocerà, ma gioverà alla fama di coloro che ne furono vittime. Noi dividiamo il convincimento dell'illustre Maestro; ma se per qualche particolar caso o persona dovesse accadere (e già è accaduto) il contrario, non cerchiamo con pietosi sofismi di toglier forza alla verità, che è di per sé stessa tanto più bella d'ogni bella ma erronea tradizione.

Tullio Ortolani.

MARGINALIA

* **I frammenti autografi del « Furioso.»** — La pagina autografa che il *Marzocco* ha la fortuna di poter offrire ai suoi lettori lievemente ridotta è un saggio della importante pubblicazione che il Cav. Giuseppe Agnelli promette all' Italia, per commemorare solennemente il 150° anno di vita della Biblioteca Pubblica di Ferrara, alla quale egli degnamente presiede. Tutte le 53 carte del prezioso codice che esiste in quella città di mano di Lodovico Ariosto saranno riprodotte in 106 tavole in fototipia nell' identica misura dell'originale. Esse comprendono le stanze che il poeta aggiunse all'*Orlando* quando portò a quarantasei i quaranta canti della prima edizione; rappresentano quindi il periodo della maturità artistica di quel sovrano ingegno. L'edizione, ricchissima, sarà preceduta da una introduzione sui manoscritti ariostei conservati a Ferrara e arricchita dal ritratto del Poeta riprodotto da quello del Tiziano. « Chiunque ama e coltiva gli studi (dice l'Agnelli in una sua nobile circolare) sente l'importanza dell'opera intesa a metterci, per così dire, in conspetto di un massimo poeta italiano, a rispecchiare le impronte del pensiero altissimo che noi potremmo seguire per mezzo la densa rete di pentimenti, di correzioni, di cancellature. » Ma l' impresa è dispendiosa e l'edizione sarà costituita di esemplari numerati per i sottoscrittori, i quali s' impegnano ad acquistarne uno al prezzo di lire cento. La riproduzione è fatta dallo stabilimento Danesi di Roma.

* **« Il diritto di vivere. »** — Anche questo dramma di Roberto Bracco è arrivato a Firenze dopo qualche anno di felici peregrinazioni per cento scene d' Italia. E l' anzianità di un lavoro dovrebbe imporre sempre il rispetto non disgiunto da una benintesa brevità della critica. Poter dire, ai nostri giorni, di una commedia che ha quattro o cinque anni di vita è già un bell'elogio, se non forse il più bello. Nel *Diritto di vivere* è una delle più ardite manifestazioni di una nuova tendenza del nostro versatile e fecondo autore: la tendenza verso il teatro di carattere strettamente sociale. Nell'affrontarlo il Bracco rivela uno stato di coscienza che vorremmo dire tolstoiano, se la parola non andasse, fatalmente, di là dall' intenzione. Per esser più esatti si potrebbe osservare invece che le sciagure, le follie ed anche il delitto del protagonista sono interpretati e commentati dall' autore con criteri affini a quelli che nella pratica della vita legale ha introdotto il *buon giudice*, Magnaud, nella circoscrizione del suo tribunale. La legge scritta degli uomini è troppo spesso ingiusta: essa riserba i suoi fulmini per alcuni reati che pur meriterebbero il più delle volte il perdono: mentre altri ne lascia impuniti che sfuggono alle sue formule e pur non hanno scusa. Il *punctum saliens* di questa concezione della vita e del diritto è precisamente il diritto di vivere. E così il buon giudice nelle sue sentenze, il commediografo nel suo dramma affermano o proclamano indirettamente quella che potrebbe chiamarsi la legittima difesa nel furto. *Antonio Altieri*, l' inventore geniale perseguitato dalla implacabile concorrenza del suo antico padrone, che gli fa fallire la cooperativa e lo riduce alla miseria dopo esser riuscito a impossessarsi del miglior frutto del suo cervello, quando lo deruba di una somma importante per assicurare l'avvenire della sua famigliuola è, teoricamente, nello stesso stato d'animo della madre che per isfamare la sua creatura porta via un pezzo di pane dalla mostra di un fornaio. L' uno e l' altra difendono sé e i loro cari da un' ingiustizia troppo stridente consentita o direttamente esercitata dal consorzio sociale. Ma in sostanza l' affinità è più teorica che reale. Il delitto di Antonio Altieri differisce dall' atto elementare ed istintivo di quella madre. Esso procede da un ragionamento sottile, non disdegna qualche artificio di logica capziosa e conclude non ad un riparo momentaneo e necessario, ma ad un beneficio definitivo e permanente. Si direbbe che il nostro protagonista proclami più che il diritto di vivere, il diritto di assicurare durevolmente la vita, perlomeno alla propria famiglia. Ma l'Altieri che è un uomo onesto, nel più stretto significato della parola, commesso il delitto non esita a fare la più ampia confessione, compromettendo così lo stesso fine ultimo del misfatto e sagrificando sé stesso onde qualche innocente non abbia a soffrire in sua vece. Ora appunto la complessità del caso induce l'ombra dell' artificio sopra alcuni particolari dell'azione; per modo che la forza di persuasione della tesi riesce quasi sempre sagrificata al congegno scenico. Il dramma insomma anche quando commuove, non convince. Trattandosi di un' opera di Roberto Bracco par quasi superfluo aggiungere che anche questo lavoro ha virtù grandi di dialogo e maestria di tecnica non comune. Alcune scene del primo atto e il terzo come riproduzione d'ambiente ci parvero per più rispetti notevoli: come eccellente ci parve l' esecuzione della compagnia Berti-Masi, alla quale, nell' assenza dell' autore, si indirizzarono gli applausi e le calde approvazioni del pubblico fiorentino. *G.*

* **Il Palazzo dei fiori.** — L'architetto Arnaldo Ginevri, ben noto come strenuo propugnatore di svariati disegni edilizi per la nostra Firenze, scrive nella *Nazione* un articolo nel quale vagheggia la costruzione di un « palazzo dei fiori. » L'area dovrebbe esser quella rimasta disponibile nel Centro, fra Piazza Davanzati e Via Pellicceria: e cioè quella stessa che il Municipio ha offerto due volte al Governo, per la Biblioteca di infelice memoria prima, per il nuovo Palazzo della Posta poi. A proposito di questo si è parlato giorni sono di un compromesso che dovrebbe preludere a un principio di esecuzione. Il Ginevri pensa, non a torto, che miglior consiglio sarebbe per il Municipio offrire l'area alla città, e al formidabile enigma edilizio-burocratico del Palazzo per la Posta, sostituire il « Palazzo dei fiori. » Che un edificio di tal natura sia indicato per Firenze, che non ha, come Milano o Napoli, una Galleria è facile intendere e dimostrare. Qui dovrebbero trovar sede innanzi tutto i negozianti di fiori: con botteghe di vendita e mostre permanenti le quali si accoglierebbero in un cortile-serra che sarebbe poi l' anima del Palazzo. Altre industrie affini e paesane, le ceramiche e le paglie lavorate, dovrebbero diventare coinquiline dei fiori. E per designare sempre più come luogo di ritrovo eletto e gentile di indigeni e di forestieri il nuovo edifizio, nell' interno non dovrebbero mancare il salone pei concerti e il servizio di caffè. I fondi potrebbero venir forniti dal consorzio degli industriali e commercianti interessati. Pare un sogno: un bel sogno certo: che si urta come primo ostacolo materiale nel fantasma del Palazzo per la Posta che sembra ormai deciso dalle superiori autorità. Se si trovasse il modo di portarlo altrove, il disegno del Ginevri meriterebbe di esser preso in considerazione. Dinanzi al miracoloso palazzo Davanzati ci fa meno paura il Palazzo dei fiori che non quello della Posta: tanto più che con le logge di Mercato Nuovo vicine l' edificio rientrerebbe felicemente nella tradizione cittadina: se non altro per la destinazione....

* **Per le chiese di campagna.** — In un eloquente articolo pubblicato sulla *Lombardia* il noto studioso d'arte Francesco Malaguzzi a proposito della Pieve di Trebbio, nell' Appennino modenese, lamenta lo stato d' abbandono in cui rimangono tanti tesori di architettura paesana dispersi in luoghi lontanissimi da grandi città. Per quella Pieve, per esempio, non bastò che vari anni or sono fossero deliberati i restauri e apparecchiati i mezzi occorrenti. La burocrazia coi suoi mille intoppi imprevedibili e imponderabili è riuscita a sospendere i lavori. Perché la tutela ufficiale del patrimonio artistico in Italia è così fatta che il più delle volte ottiene soltanto di paralizzare le buone iniziative private. Se tale è dunque il destino di una Chiesa come quella di Trebbio che è pure in condizioni specialmente fortunate, perché, fra altro, dipende da un arciprete colto e pieno di affetto per il monumento e che ha trovato i fondi occorrenti per i restauri, si può immaginare quali debban esser le condizioni di chiese importantissime per l' arte, sparse nelle campagne e fra le gole dei monti a ricordare « ben sovente lotte, speranze, ardimenti non minori di quelli che si legano alla storia delle grandi cattedrali e dei palazzi dei signori. » Da questa tristissima condizione di cose non si può uscire che mediante una riforma degli Uffici Regionali, per cui il vincolo fra i monumenti tutelati e le istituzioni di vigilanza non sia più, come oggi, affatto ideale, per non dire invisibile. Dubitiamo assai che il disegno ultimo dell' on. Nasi, pure introducendo qualche miglioramento, risponda a questi « desiderata » ormai propugnati con ardore da tutti coloro che hanno a cuore i tesori artistici del paese.

« La Società francese di studi italiani pubblica il suo 21° bullettino, ricco di notizie assai confortanti. Il Ministero della Pubblica Istruzione ha per la prima volta delegato Carlo Dejob di una ispezione ufficiale ai professori di italiano delle facoltà di Cherbourg, Grenoble e Aix. Molti licei ha visitato l' illustre capo della Società, fondata con lietissimi auspici da Giulio Simon, e quantunque non sia conosciuta ancora la relazione presentata al Ministro, si può gia fin d' ora assicurare che l' impressione generale è stata buona: perché quasi in tutti gli istituti l' italiano è compreso non solamente all' audizione ed alla lettura, ma è anche parlato da un gran numero di alunni. Il Ministero concesse inoltre ad un allievo della Sorbona, che l' anno scorso vi fu eletto come *agrégé* d' italiano, una borsa di studio per un anno in Italia. E Albert Pernot era venuto a Firenze a perfezionarsi nei suoi studi, quando una malattia improvvisa lo rapì all' affetto degli amici ed alle simpatie che egli aveva presto saputo conquistarsi anche fra noi. Il Cav. Penso, della Colonia italiana di Parigi, ha fondato poi a sue spese una *bourse de vacances* che sarà messa a concorso fra gli alunni d' italiano della Società per la propagazione delle lingue straniere. E così i vincoli fra le due nazioni latine si vanno sempre più stringendo, e l' Italia va riprendendo quel posto onorevole che ebbe già per l' addietro nella considerazione della Francia intellettuale. Quest'opera è dovuta sopra tutto a Carlo Dejob ed alla Società a cui egli presiede con tanto amore. Alla quale tutti possono iscriversi senza veruna spesa dirigendo la loro domanda a Charles Dejob a Parigi (rue Ménilmontant, 80).

* **I drammi di Ibsen e la vita reale.** — Georg Brandès nella *Revue Bleue* ha un articolo importante sui drammi di Ibsen nelle loro relazioni colla vita reale. I personaggi e i soggetti di Ibsen sono tutti colti dalla vita e trasformati e foggiati poi dalla mente immaginosa del grande drammaturgo. Così nel poema drammatico *Brand* c'è la vita intiera del pensatore danese Kierkegaard, la sua azione, la sua dottrina, la sua morte. Come Brand, egli fu grande, solitario, severo; lasciò la Chiesa per zelo religioso, e fu rapito dalla morte ancor giovane, dopo aver però compiuto la sua missione. Parecchi tipi servirono di modello a *Peer Gynt* e fra gli altri un giovane danese che l' Ibsen vedeva spesso in Italia; un essere bizzarro e affettato, il quale raccontava alle giovani italiane che suo padre, in realtà direttore di un liceo, era grande amico del re di Danimarca; e che lui stesso era un gentiluomo di alto grado. Il soggetto di *Casa di bambola* è ricavato da un fatto abbastanza banale: una giovane signora conosciuta da Ibsen fece delle firme false per comperarsi alcuni mobili nuovi. — La moglie di un compositore norvegese, in un accesso di gelosía perchè il marito era tornato tardi a casa, gli bruciò una sinfonia appena terminata di comporre. Un'altra signora il cui marito s'era del tutto corretto dal vizio di bere, per provare la sua potenza sopra di lui gli aveva regalato per il suo compleanno un bariletto di cognac, lasciandolo poi solo. Quando ella tornò, il barile era aperto, e suo marito giaceva per terra come morto. I due episodi sono riuniti da Ibsen in *Hedda Gabler*. In *Un nemico del popolo* Ibsen rappresenta sé stesso, e l'accoglienza ostile che il pubblico fece agli *Spettri*; l'uomo che enuncia una verità a gente mediocre, è attaccato lui stesso come una piaga sociale, insultato, inseguito a colpi di pietre.

* **Augusto Strindberg e la sua conversione.** — Se ne occupa Ulisse Ortensi nell'*Emporium*. Augusto Strindberg era fino a pochi anni fa l'apostolo della Svezia; per le strade di Stockholm oggetto della continua ammirazione e della riverenza dei passanti; nelle stazioni ferroviarie all'arrivo o alla partenza acclamato come un principe. La Svezia riconosceva infatti in lui un principe del pensiero moderno. I suoi drammi sollevavano battaglie e scandali, il suo spirito rivoluzionario e demolitore apriva la via ai suoi connazionali. Era un ribelle e un censore: un misto di sentimenti e passioni opposte; rivoluzionario e antifemminista, pessimista e odiatore della guerra, nietzschiano e socialista. E questo irresoluto di genio è entrato ora in una via nuova per lui: quella della religione. L'uomo che era stato processato per oltraggio alla Chiesa, che aveva aperto il suo spirito ai grandi problemi sociali, si chiude nel misticismo; la sua vita passata gli sembra degna delle pene infernali e vuole espiarla. Vuole purificare la sua anima, salire i cieli della redenzione. Una nuova vita comincia: gli uomini e il mondo non hanno più alcuna attrattiva per lui. Augusto Strindberg è ora un uomo del medio evo; scrive drammi religiosi, vive per Dio e la religione, e passa la vita fra il teatro e la Chiesa.

* **Riforme scolastiche americane.** — Nell'ottimo *Boletin de Instruccion publica*, che vede la luce a Messico, leggiamo una importante relazione di Justo Siezza sottosegretario di quel ministero, che dà ampio conto di una riforma recentemente introdotta colà, e che l' Italia, specie in questo momento in cui si va delineando all'orizzonte la questione scolastica, dovrebbe tener presente. La riforma consiste in questo: che fu abolita una giunta superiore della pubblica istruzione, simile in qualche modo a tutte quelle giunte che manifestano così poco efficacemente la loro opera in tutti i nostri ministeri, e le si è sostituito un consiglio superiore di educazione che siede permanentemente accanto all'autorità suprema, per risolvere tutte le questioni tecniche, e dirigere ad un medesimo fine l' opera di tutte le scuole. Al Ministro è riservata la parte amministrativa e la risoluzione in ultimo appello delle questioni più importanti. Il sistema è degno di essere additato, perché evita il male di quelle dittature tecniche che il Ministro Nasi fece bene ad abolire, e d' altra parte dà all' ordinamento scolastico quell' unità e quella continuità, che pur troppo è sempre mancata da noi, fino a produrre molti dei mali che affliggono la nostra scuola.

* **Un « Trianon » tedesco.** — Masson-Forestier pubblica nell'ultimo numero della *Revue* un' interessante nota sopra la residenza dell'ultimo Elettore Palatino, Carlo Teodoro. Nel suo dominio di Schwetzingen presso al Reno egli, in mezzo ad una foresta immaginò di riprodurre il palazzo che gli sembrava una delle cose più belle del mondo. I giardini furono formati nell' interno della foresta. Da tutte le parti si delinearono i viali, si scavarono bacini d'acqua, sopra il terreno muscoso si eressero templi all'Amore e alle Grazie, si disposero intrighi di viottoli e laberinti. Vi furono anche dei *divertissements* francesi che lasciarono in chi li videro il sentimento di opere perfette. Mozart vi andò a dirigere le opere, e Molière, Racine ebbero colà magnifici interpreti. Voltaire stesso vi fu ospitato magnificamente quando nel 1753 lasciò Postdam in collera con Federico il Grande. La sala degli spettacoli esiste ancora; le dorature si sono un po' annerite, il suo soffitto è rovinato; ma nel suo abbandono evoca vivo il ricordo di un tempo ormai tramontato e pieno di seduzioni. Il gran parco dorme nel mistero e nella solitudine, a differenza del « Trianon » francese, che, invaso da una folla di bambini che gridano e di *bonnes* che *flirtano* con qualche seguace di Marte, non lascia rivivere nell' immaginazione quella graziosa società, incipriata, loquace, e respirante l'ambra e il tabacco di Spagna.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **La festa letteraria di Assisi.** Per iniziativa di Paolo Sabatier fu costituita lo scorso anno in Assisi, sede naturale e degna, la *Società internazionale di studi francescani* per raccogliere tutto il sapere che si venne e si va accumulando, non pur intorno al santo glorioso, ma intorno all' agitata anima di quel gran secolo che fu suo. Lo scopo dunque di essa è essenzialmente scientifico: di proposito le è estraneo ogni elemento di fede e di politica sì che possa accogliere tutti gli studiosi di qualsiasi crèdo e dottrina; ma se dal culto di tali studi storici francescani, destato e alimentato da una general simpatia per l' apostolo della pace e dell' amore, nella fratellanza di tutte le creature non umane soltanto, sarà per derivare una qualche corrente vivace e fresca di vita nuova ispirata ai più alti ideali umani, nessuno vorrà certo impedirle il cammino attraverso gli ardori de' nostri tempi pugnaci.

A chiuder degnamente questo primo anno di florida esistenza (quattro discrete pareti si son già decorate di opere tutte importanti che man mano giungono da ogni parte del mondo e che serviranno a comunicar a ogni più lontano studioso notizie e indicazioni bibliografiche) e ad inaugurare una novella e più intensa attività, che dovrà specialmente mirare all' instituzione di sezioni sociali in ogni centro di cultura, fu invitato dalla presidenza Alfonso Bertoldi a leggere l' undecimo canto, il canto *umbro* del *Paradiso*.

Il Bertoldi disse degnamente la parola con cui Dante ammise Francesco nel cielo eterno dell'arte né avrebbe potuto illustrarla più dottamente e più poeticamente.

Il paesaggio che si stende dinanzi alla fantasia e parla al cuore di chi, mosso da Perugia, vede Santa Maria degli Angeli, sale la fertile costa, visita la città serafica e si spinge tra l' eterna verzura fino su alla Verna; la vita del santo, ne' suoi più culminanti momenti delle nozze con la povertà, della predicazione e della morte: la recisione delle trecce della sorella Chiara e il bacio da lei deposto sul morto corpo del santo; l' inno finale alla pace e tante altre dolcissime e grandi cose, ond'è pieno traboccante il mirabile discorso, furono all'anima ancor francescana degli ascoltatori come una parlante visione del venerato padre d'amore, furono alla mente del Sabatier come la riapparizione di tanti noti fantasmi luminosi da lui strappati con l' agile mano con lungo studio e grande amore alle tenebre della ferrea età e mutati in vive figurazioni non più fuggevoli nelle geniali opere dell'eloquenza e della storia.

Così è spiegato il fremito plaudente che accompagnò tutto il dire di Alfonso Bertoldi, e l' abbraccio fraterno di Paolo Sabatier, che dichiarò il discorso la cosa più degna, più alta, più dolce che egli abbia mai inteso intorno a Dante e a San Francesco congiunti in eterno nel canto divino.

C. Trabalza.

★ **Un libro su Mazzini.** — Bolton King, che insieme con Tommaso Okey pubblicò il bellissimo libro sull' Italia, del quale rendemmo a suo tempo conto su queste colonne, ora ha dato alla luce un interessantissimo studio su Giuseppe Mazzini che a pochi mesi di distanza dalla edizione inglese appare in veste italiana per la solerzia dell'editore Barbèra. Il volume, che fa parte della collezione *Pantheon*, considera l'agitatore genovese nelle sue idee politiche, sociali, religiose e letterarie, e narra accuratamente i particolari della sua vita « I trent'anni trascorsi dalla sua morte (avverte il Bolton King) rendono ora possibile di collocarlo nella vera luce e l'autore confida che l'ammirazione profonda da lui nutrita per il Mazzini come uomo non gli abbia impedito di considerarne spassionatamente l'opera politica. » Il quale scopo quanto l'autore abbia raggiunto vedremo prossimamente.

★ **Un'opera inedita di Bovio.** — Prossimamente si pubblicherà a Napoli il primo volume delle opere inedite di Giovanni Bovio. È intitolato *Pensieri e modi errati*, un insieme di riflessioni nelle quali si trovano i germi delle idee che egli andò poi sviluppando nella filosofia, nella letteratura, nella politica e nell'arte.

★ **Un altro ritratto di Dante.** — Monsignor Agostino Bartolini nel *Giornale Arcadico*, sostiene che in un affresco della Cappella dell' Incoronata di Napoli, rappresentante il *Trionfo della Chiesa*, in due figure che vi ha messo il pittore Roberto Oderisio, sono da riconoscere nell'una S. Tommaso d'Aquino e nell'altra Dante Alighieri. Le ragioni a cui si appoggia monsignor Bartolini sono di varia specie, ma tutte insieme non suffragano decisamente la sua opinione. Ad ogni modo è da notare che non si tratta di ritratto nel senso moderno della parola, ma piuttosto di una reminiscenza dantesca.

★ **Autografi storici.** — In un mucchio di carta destinata al macero a Saluzzo sono stati scoperti alcuni manoscritti importanti. Sono lettere di Carlo Emanuele I e di Vittorio Amedeo I, scritte fra il 1624 e il 1630, dirette ad Orazio Bonfiglio consigliere di Stato e presidente della finanza; contengono, a quel che si dice, particolari interessanti e curiosi.

★ **La solenne tornata dell'Accademia dei Lincei.** — Due settimane or sono l'Accademia tenne la solenne seduta reale, nella quale Pasquale Villari, che ne è il presidente, fece il resoconto dei lavori dell'anno, e commemorò i soci defunti fra cui Gaetano Negri e Gaston Paris. I relatori poi annunciarono il conferimento dei premi reali e ministeriali ai migliori lavori presentati. Da ultimo il prof. Pigorini-Beri pronunciò un discorso sulle più antiche civiltà d' Italia.

★ **Concorso per un diploma.** — Il Circolo artistico di Palermo ha bandito un concorso per un diploma da conferirsi ai premiati nelle gare annuali da esso promosse. Il diploma dovrà essere riprodotto con mezzi fotomeccanici o cromolitografici (non più di tre tinte). Il lavoro giudicato migliore dalla Commissione esecutiva, dal Collegio delle Arti figurative del Circolo stesso sarà premiato con la somma di Lire duecento indivisibili. Il termine per la presentazione dei bozzetti scade col 31 del prossimo luglio.

★ **Un altro concorso**, questo però letterario, è indetto dalla Casa editrice Renzo Streglio e C.ia di Torino. Si tratta di un romanzo italiano schiettamente umoristico, il quale dovrà far parte della « Biblioteca Gaia » iniziata dai solerti editori. Il premio, unico, al vincitore del Concorso sarà assegnato in lire 500 una volta tanto, ed il romanzo resterà proprietà assoluta degli editori. La Giuria che esaminerà i manoscritti sarà composta di tre scrittori favorevolmente noti, fra i quali un rappresentante degli editori, che manterranno l' incognito fino ad opera compiuta. Il Concorso scade il 30 settembre prossimo.

★ **« L'Art Décoratif »** di questo giugno è tutta dedicata ai « Salons. » Gustavo Soulier si occupa della pittura, e osserva che essa è ritornata sana e forte, ed è guarita dall'anemia degli anni passati, quando il colore sfiorava appena la tela e spesso la raffinatezza del colorista arrivava all'abolizione stessa del sentimento del colore. Frantz Jourdain osserva i mobili più originali esposti al « Salon National, » e Albert Thomas comincia una serie di articoli sulla scultura. Ma Émile Sedeyn, pure occupandosi degli oggetti d'arte esposti nei « Salons, » conclude che nessuna conclusione è possibile dopo aver visitato un'esposizione. Ci sono troppe opere che non contano, troppi sforzi che si perdono per false vie, o che sono incerti fra la via buona e la cattiva: così che i « Salons » dànno l' impressione di qualcosa di slegato, incerto, esitante, che non permette di arrivare a nessuna conclusione definitiva.

★ Della **« Bibliografia dantesca »** (la rassegna bibliografica semestrale di cose dantesche e francescane, diretta da Luigi Suttina), il 2° fasc. dell' annata prima (1902) che doveva uscire nel maggio scorso dovette subire, per vicende tipografiche, un qualche ritardo nella sua pubblicazione; ora però essendo la stampa presso al termine, esso verrà pel 15 luglio prossimo e conterrà oltre che accuratissime recensioni e copiose notizie sul movimento degli studi di cui si occupa, un ricco spoglio de' periodici italiani e stranieri, ed una particolareggiata relazione della radunanza generale del 6 aprile della Società internazionale di studi francescani in Assisi.

★ **L'editore Lattes** di Torino pubblica un romanzo di Bernardo Chiara intitolato *Avventure di Paolo Sylva*.

BIBLIOGRAFIE

Ing. Luigi Robecchi Bricchetti. — *Nel paese degli aromi*, con 105 illust. e 17 carte. Milano, Cogliati, 1903.

Il paese degli aromi, la *aromatica regio* degli antichi è la Somalia, un paese sulle cui coste si protende la influenza italiana, e che è stato molto alla moda in questi ultimi mesi per la ribellione di un capo alle truppe inglesi. L'ingegnere Robecchi ha compiuto una interessantissima esplorazione in questa regione, e propriamente da Obbia ad Alula presso il capo Guardafui. Egli ce la narra con bel garbo di forma e soprattutto con molta e graziosa semplicità, poiché è un esploratore ardito e nel tempo stesso completo. Dalla storia antica alla moderna, dal linguaggio agli usi e costumi, dalla botanica alla zoologia, e ai rilievi cartografici, l'A. nulla ha trascurato che potesse riuscire sostanzialmente utile alla scienza ed anche all'incremento della patria per « vedere sostituita in Africa alla caserma deleteria la fattoria lavoratrice feconda sorretta da una società cooperatrice. » Eppure nulla trascurando di tanto bagaglio scientifico e industriale e commerciale, egli sa farsi leggere e interessare, perché è disinvolto nel descriverci i 1000 chilometri che costituiscono il suo viaggio pedestre e novissimo, perché sa a tempo temperare la nota umoristica con bagliori di poesia, perché non gonfia le avventure né tanto meno si piace ad inventarne.

In questa elegante edizione del Cogliati veramente belle mi sembrano le carte geografiche, e gli schizzi personali del viaggiatore sono di una acuta osservazione. Non posso trascurare di accennare al bellissimo capitolo sulla poesia dei Somali: l'autore ce ne dà un saggio prezioso nel capitolo intitolato *Un mese in Alula*. Si tratta di poesia patriarcalmente semplice, ma dolce e vibrante secondo i casi, per quanto più che essere regolata da un vero ritmo sia cantata all'aria aperta con una successione di battute monotone o con poco distacco. Le poesie d'amore hanno la ingegnosità immaginosa dei nostri più caldi rispetti; ma l'anima belligera e barbara si riflette assai meglio in questa strofe finale di un invito alla guerra:

« Coloro che temono la morte lascino il paese e allora forse non morranno. Io rimarrò e non cesserò mai di predicare morte ai miei nemici. »

R. P.

Federico Flora. — *Manuale di Scienza delle Finanze*. Livorno, Raffaello Giusti, 1903.

È un'opera ricca di pensiero e di dottrina che, uscita la prima volta a luce or sono dieci anni, non soltanto incontrò il favore del pubblico e della critica, ma valse al suo ancor giovane autore, insieme con altre monografie, l'onore della libera docenza e un alto incarico nella Scuola Superiore di commercio di Genova. Del successo editoriale, ben singolare trattandosi di una scienza tenuta dai profani in concetto di astrusa ed arida, è indizio eloquente questa seconda edizione, che abbiamo sott'occhio accresciuta ed in parte rifatta, secondo i nuovi studi, le nuove meditazioni personali dell'autore, e la ricchissima esperienza di un decennio di vita nazionale e mondiale durante il quale si sono affacciati o imperiosamente imposti nuovi, complicati ed urgenti problemi di economia e di finanza (quali i sindacati industriali e la municipalizzazione dei servizi pubblici) che affaticano le menti più elevate dei pensatori e degli statisti — problemi i quali, si noti bene, non sono senza un'ampia e profonda ripercussione su tutti gli altri di indole intellettuale, morale e perfino estetica. Oltre a questo legame indiretto che può interessare anche il mondo dei letterati, un altro va accennato come caratteristico del Flora: la italianità della forma, la vivacità e spigliatezza dello stile e la lucidezza dell'esposizione, che rendono non soltanto leggibile ma perfino attraente una materia in apparenza così astratta, perché parla il simbolico linguaggio delle cifre. È vero che coi simboli ci riaccostiamo ancora una volta alla letteratura.... anzi alla poesia!

D. G.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Tobia Cirri *gerente-responsabile*.

(*Continua*).

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . L.	**2.00**
Per l'Estero. . »	**8.00**	Per l'Estero . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 26. 28 Giugno 1903. Firenze

SOMMARIO

Il monito del ‹Times› e le proteste degli antiquarî.

Di quando in quando il giornale dalle venti e dalle trenta pagine rivolge un ammonimento a qualche potenza o a qualche staterello del vecchio e del nuovo mondo. L' Italia, come nazione assai giovane e senza giudizio, gode con una certa frequenza di questo prezioso beneficio. L' ultimo monito riguarda la così detta legge Guicciardini votata recentemente dalla nostra Camera dei Deputati, che, una volta tanto, si è voluta dimostrare sollecita e tenera per l' integrità del patrimonio artistico nazionale.

L' intonazione del consiglio è benevola, quasi paterna. La tradizionale simpatia anglo-italiana, che resiste anche alla diplomazia poco diplomatica dello Chamberlain, infatuato a cacciare l' idioma di Dante da Malta coi colpi di testa e di Stato, non tollererebbe diverso linguaggio. Ma il rimprovero è agro. In sostanza fra gli strilli degli antiquarî che in ogni centro importante d' Italia protestano contro la nuova legge e il monito del *Times* corre un'affinità singolare. Il contenuto ideale della questione, quello che potrebbe chiamarsi il suo aspetto morale, assume nelle censure indigene e straniere forme quasi identiche. Gli antiquarî aggiungono, per conto loro, una nota eminentemente personale o di classe, che se non è la più simpatica è certamente la più sincera. Essi parlano dei loro interessi offesi, del ristagno fatale a cui sembra destinato il loro commercio, che fu sin qui così largamente, per non dire esuberantemente, remunerativo. E questo è il nocciolo della questione. L'universalità e il decoro dell'arte, le leggi sacrosante della proprietà individuale, il rispetto alla libertà, sono tutte frasi di contorno nelle quali si adombra una teoria che dovrebbe metter riparo a danni eventuali e tangibili. Ma ciò che importa, ciò che conta, ciò che scotta è appunto la pratica. Insomma gli antiquarî lottano per i proprî interessi, come i ferrovieri, come i professori delle scuole secondarie, come tante altre caste di lavoratori, di commercianti e di industriali. Lo spirito di coalizione, il sentimento di solidarietà ha conquistato anche loro, dinanzi al comune pericolo. Lo Stato per salvaguardare i tesori artistici del paese vagheggia una legge draconiana: gli antiquarî che sono i primi colpiti, anzi i soli gravemente colpiti, si ribellano, insorgono, combattono.

E fanno bene. Ma chi potrebbe dar torto allo Stato se ha finalmente inteso quali siano i suoi doveri di fronte alle minacce e alle insidie che compromettono l' integrità del patrimonio artistico nazionale? La verità è questa piuttosto: che qui siamo nei termini di un conflitto di interessi contradittorî e però non conciliabili. Quelli di un ordine più generale dovrebbero quindi, secondo un principio di giustizia elementare, prevalere a danno degli altri. Prevarranno? Nessuno oserebbe di affermarlo in un paese come il nostro, che in questa e in tante altre materie, non ignora le facili transazioni e ciò che è peggio le violazioni abituali, quasi diremmo, tacitamente consentite delle disposizioni di legge. A quante condanne *definitive ed eseguite* ha portato l'applicazione dei ferrei editti ora abrogati? Quanti negozianti di antichità hanno scontato, pagando di borsa e di persona, i troppo grassi affari conclusi contro il divieto di quelle norme? E poi dove sono in Italia gli ispettori destinati a guarentire l'esecuzione di una legge di questo genere? Dobbiamo finger di credere ancora agli « *uffici di esportazione* » e agli ordigni burocratici di simil genere: come se non fosse scritto anche sui boccali di Montelupo (oggetti che non hanno pregio artistico singolare e possono quindi circolare liberamente per le mani di tutti) che le autorità giudicanti o i corpi consulenti debbono andarli a cercare proprio quelli che hanno il massimo interesse a non farne la conoscenza? Come se, dopo innumerevoli esperimenti effettuati quasi sotto i nostri occhi, si dovesse ignorare ancora, in questo anno di grazia 1903, l'esistenza del contrabbando artistico? L'osservatore spassionato, dopo di avere constatato che legittimo è il proposito dello Stato e legittima, dal loro punto di vista, la resistenza degli antiquarî, troverà dunque che in fin dei conti essi esagerano gli effetti pratici della legge. D'altra parte se essa riuscirà a metter soltanto qualche remora alla speculazione esportatrice, in modo che riescano più difficili in avvenire alcuni eccellenti affari, largamente praticati per il passato, come potranno i negozianti di antichità illudersi di commuovere l'opinione pubblica sulla loro nuova sorte più dura? La loro agitazione non può diventare sentimentale. Quando si ingegna di esser così, apparisce lievemente grottesca. Hanno l'aria di dire: non potremo più per l'avvenire guadagnare quello che guadagnammo per il passato. E pazienza: guadagneranno meno. Ma l'emigrazione delle opere d'arte non bilancerà quella dei lavoratori della terra dalla Basilicata o dalle altre più disgraziate regioni del Mezzogiorno.

Perché anche l'organo magno, che dalla City ci sermoneggia a proposito delle nuove disposizioni escogitate a difesa del patrimonio artistico nazionale, non ne contesta il principio informativo. Non si può dar torto al Governo, se sorretto dall'opinione pubblica, vuol custodito entro i confini del paese il maggior numero possibile di tesori d'arte *(at home as far as possible)*. Soltanto, secondo il *Times*, il calcolo può essere sbagliato.

Troppi oggetti d' arte rimangono al sicuro nelle Chiese, nelle Gallerie, nei Musei, in tutto ciò che fa corpo col suolo della patria, perché si possa legittimamente temere che per successive esportazioni, le attrattive artistiche d' Italia debbano diminuire fino a diventare indifferenti agli stranieri che rappresentano una forte risorsa per la nazione. Come se la permanenza di certi tesori d'arte nel paese dovesse essere desiderata e procurata soltanto per il maggiore incremento dell' industria dai forestieri! Qui la questione è ridotta entro termini troppo angusti: e con soverchia leggerezza si metton da parte il prestigio e il decoro nazionale che pure in un dibattito di questo genere dovrebbero avere una certa importanza. C' è da preferire la sentimentalità degli antiquarî. Ma non basta. Il *Times* vede nella regola della inalienabilità assoluta degli oggetti appartenenti a certi speciali proprietari (provincie, comuni, confraternite ecc. ecc.,) l'origine eventuale di grosse ingiustizie. E sparge una lacrimuccia furtiva sulle sorti di una piccola città delle Marche o dell' Umbria che voleva vendere per 4000 sterline un bassorilievo attribuito a Mino da Fiesole per costruire col ricavato un orfanotrofio e non poté. Non poté per il divieto del Governo, sollecito dei diritti dell' arte e sordo ai lamenti degli orfani. Ecco; noi non sappiamo se il fatterello umbro o marchigiano sussista: e se quella tal cittaduzza avesse proprio bisogno di un orfanotrofio. Certamente qui è facile ritorcere contro l'articolista del *Times*, e con maggiore opportunità, il suo stesso ragionamento ultra-utilitario. Chi conosca l' Italia e non soltanto le sue città principali, non ignora che per molti dei piccoli centri la massima ricchezza artistica si racchiude nelle Chiese e nelle Pinacoteche comunali. Dar mano libera di vendere alle autorità locali significherebbe privare questi piccoli centri delle loro più belle attrattive. Ora proprio in questi ultimi anni il pellegrinaggio dei forestieri e anche, per fortuna, degli italiani, si è rivolto appunto verso queste località secondarie, le quali ne risentono un vantaggio materiale e morale non inferiore forse a quello che può essere portato da un nuovo mercato, da un bell'edifizio scolastico o magari anche da un orfanotrofio modello. Nello stesso suo interesse dunque, Forlì doveva conservare i magnifici arazzi municipali e l'anonima cittaduzza umbra o marchigiana il bassorilievo di Mino da Fiesole.

Ma almeno, dice il *Times*, dateci la facoltà di scavare! Il terreno archeologico che ancor rimane da esplorare in Italia è straordinariamente vasto. Le forze indigene non sono sufficienti per l'opera colossale, che potrebbe venir diretta da quegli illustri scienziati stranieri che già si coprirono di gloria, in Egitto, nell'Asia minore, nelle isole dell'Arcipelago e nella Grecia. E sta bene. Soltanto non bisogna dimenticare che se la Grecia non fu spogliata di ogni suo tesoro d'arte, può ringraziare le sue severissime leggi proibitive. Senza di queste i frontoni e le metopi del tempio di Giove, l'Ermes di Prassitele e la Vittoria di Peonio da Olimpia sarebbero passati, da un pezzo, nel Museo di Berlino o nella Gliptoteca di Monaco a tener compagnia alle sculture di Egina, e l'Auriga di Delfo con le meravigliose statue di Lisippo farebbero il paio, di qua dalla Manica, nel Louvre, alle spoglie opime e ingloriose di Lord Elgin seppellite nei tetri saloni del *British Museum!*

E per carità non ci vengano a parlare del nome italiano che la nostra arte più gloriosa, oltrepassando i confini della patria, fa risuonare nel mondo con le trombe della fama. Di quella gloria nazionale e individuale ne abbiamo anche troppa. La celebrità del Verrocchio o di Fra Filippo, del Rossellino o di Agostino di Duccio non ha bisogno di puntelli o di pubblicità: basta a sé stessa.

Questo nuovo fervore patriottico tentiamo di indirizzarlo piuttosto verso l'arte contemporanea. Così sarà salvo anche il buon senso, per non dire il senso comune.

Il M.

Romanzi femminili.

« L' inconstante »

« La nouvelle espérance. »

La letteratura francese — che è così ricca di belle opere femminili — ha prodotto in questi ultimi mesi due nuovi romanzi di donne: *L' inconstante* di Gérard d' Houville e *La nouvelle espérance* della Contessa di Noailles. Diversissimi tra loro, nello stile e nel contenuto; senza nessuna parentela spirituale, sia nella forma sia nella finalità, questi due volumi sono spesso citati insieme, e ultimamente, in un colloquio concesso a un giornalista romano, Anatole France li indicava fra le opere più vitali prodotte in quest' anno dalla letteratura narrativa francese. Io non credo che questo onore sia esagerato e non credo né meno che l' unione di questi due romanzi si debba unicamente all' essere scritti da due donne e pubblicati quasi nello stesso tempo. Vi è in essi, in fatti, un legame più profondo che apparirà a chiunque li legga non superficialmente: un legame spirituale che sorpassa tutte le classificazioni letterarie e tutte le distinzioni critiche. Per la prima volta forse, nella serie oramai numerosa dei romanzi femminili, l'anima della donna si rivela liberamente. Nell' intreccio diverso, fra i diversi personaggi che si muovono in ambienti diversi, le due eroine pensano, vivono e soffrono con sentimenti proprii e appariscono nella loro integrità, senza reticenze pudiche e senza compassionevoli condiscendenze.

Perché nei romanzi femminili due sono generalmente le inferiorità caratteristiche. Prima di tutto la visione sbagliata dei caratteri virili: l' uomo visto sempre a traverso il proprio temperamento, reso incoscientemente superiore anche nelle analisi più spietate, anche nelle osservazioni più crudeli. In secondo luogo la deficienza di sincerità nel rendere i tipi delle eroine, il bisogno di falsarne la vera fisonomia morale, un invincibile pudore nel mostrarle quale veramente dovrebbero essere.

Si è ripetuto spesso — e non senza ragione — che nei romanzi scritti dalle donne manca a punto la donna: ora nei due nuovi volumi questa mancanza non esiste e la Gillette dell' una e la Sabina dell' altra sono veramente due donne vive, con tutte le loro passioni, con tutte le loro debolezze e — quello che più importa — con tutti i loro difetti. E questo, io credo, è il punto di contatto dei due mirabili romanzi: in tutto il resto essi differiscono e procedono gagliardamente per due vie diverse.

L'*Inconstante*, per esempio, è una mirabile poesia in prosa, che in uno stile pieno di languori e di mollezze, ci dà la più sottile analisi che mai sia stata scritta sull' anima voluttuosa di una donna. Dirò di più: è il vero romanzo della voluttà, voluttà del senso, voluttà del pensiero, voluttà dell' anima. In una forma luminosa, ma di una luminosità plenilunare, Gérard d' Houville ci descrive il bel corpo della sua Gillette « senza la stola e senza il canopeo, » ci fa assistere ai brividi che lo percorrono, ci rivela tutto un lato oscuro della *volupté du désœuvrement*. Nessuno aveva finora analizzato con tanta sottigliezza la suasione morbosa delle vetrine di Parigi, come nessuno aveva reso così profondamente il profumo dei fiori che muoiono nei grandi vasi preziosi intorno a un giaciglio d' amore. Tutto il volume è un po' impregnato da quel profumo; come tutto il volume è rischiarato da quella dolce luce di crepuscolo o di luna che nel castello abbandonato di Marion traccia le sue ombre sui prati o nei boschi, fa sanguinare la porpora appassionata delle rose o biancheggiare il candore impudico dei gigli. E il lettore è travolto da quei profumi e da quei riflessi, cullato dalla cantilena misteriosa delle canzoni creole che assopirono la giovinezza di Gillette, avvinto come da un bel sogno così dolce, così ansioso, così soave, che perdona la perfidia infantile di quella incostante, viva per l' amore e nell' amore, pronta a gettare la vita di un uomo come uno di quei frutti polposi e troppo maturi in cui affondava i denti di perla sulla grande terrazza muscosa del castello dimenticato! Cosa importa a noi della sorte di quel suo povero innamorato? Noi ci siamo troppo abituati a vederla comporre atteggiamenti di grazia, tra i grandi fiori odorosi; noi l' abbiamo troppo amata per la sua voluttà e per la sua indolenza: all' ultima pagina del volume, quando tutta quella fantasmagoria di belle cose svanisce, noi le siamo quasi grati del bel gesto appassionato col quale porge alle labbra dell' amante, la palma della piccola mano odorosa.

La *Nouvelle espérance*, invece, è un libro di dolore: di un dolore tanto più profondo, quanto più umile, di un dolore ardente come un fuoco nascosto che distrugga senza fiammeggiare. Si direbbe quasi che quella Sabina di Fontenay abbia avuto il giorno della sua nascita il triste privilegio di uccidere con le proprie mani tutto quello che poteva farla felice. Leggendo quelle pagine scritte con una semplicità cristallina io ripensavo a una triste allegoria di Gibson, il prodigioso disegnatore di tutte le mondanità eleganti e perverse: una donna in abito da ballo col volto nascosto tra le mani, mentre da un altro lato un giovane, con gli occhi fissi a terra sembra tutto assorto nel suo dolore profondo. E fra i due, disteso sopra una tavola, il cadavere di Eros, il piccolo dio alato che essi stessi hanno ucciso: *The love is dead;* l'amore è morto, e nessuna volontà al mondo lo farà risuscitare mai più.

E pure Sabina di Fontenay, conosce quale martoro le procurerà quella morte. « Come nasce l'amore? » ella dice nel momento più acuto del suo spasimo nascosto, in un gruppo di amici che la credono felice. « Ecco: non si pensa a niente, si è contenti, ci si veste mettendo fiori nei capelli e abbigliamenti di tulle sul corpo che rimane quasi nudo, ci si profumano le braccia, e si fa tutto ciò ridendo, senza né meno supporre quanto si sia coraggiosi.... Non si entrerebbe nella camera di un parente che avesse il tifo, e si fa tutto ciò ridendo, ed è la più atroce malattia, che lascia nell'anima le più ignobili cicatrici.... Io l' ho osservata in molte amiche mie. » E in questa ultima osservazione così semplice e così profonda, è tutta la rivelazione del carattere di quella donna: timida e orgogliosa, innamorata ed inetta all'amore, appassionata e glaciale, ἑαυτοντιμορουμένη — tormentatrice di se stessa — che sciupa le cose più belle e finisce per uccidersi in un ultimo impeto di passione insodisfatta.

Ella è sincera, in queste sue tappe dolorose, tanto sincera che arriva a darsi la morte; ella non fa soffrire nessuno, perché chi soffre è lei sola chiusa nel suo mistero e nella sua angoscia, e pure non le siamo grati di questa sua sofferenza, noi non la compiangiamo troppo e arriviamo fatalmente a persuaderci che deve togliersi dal mondo per il quale non è fatta, e nel quale non sa trovare un grido se non sul limitare estremo dell'ombra. Perché ella è colpevole di non aver saputo amare, di non aver trovato mai quell'abbandono supremo, che fa perdonare tutto e che travolge tutti gli scrupoli, tutte le teorie, tutte le reticenze, illuminato dalla grande fiamma purificatrice della passione.

E l'uno e l'altro di questi due libri sono egualmente veri ed egualmente sinceri. Non sentite forse nel primo tutta la mollezza indolente e voluttuosa di quelle Antille fiorite da cui vennero i parenti di Gérard d'Houville, uno pseudonimo che nasconde un nome doppiamente illustre nella grande poesia francese? E non trovate invece nell'altra l' implacabile precisione di una razza aspra e battagliera, di quella razza latina che sembra abbia acquistato come una vigoria novella, nel paese roccioso dove i secoli l' hanno confinata? In questo doppio sentimento è — a parer mio — il pregio più grande dei due volumi rivelatori di anime mirabilmente temprate alla lotta. Due libri di bellezza e di forza, che si affacciano sul limitare del nuovo secolo come un nuovo trionfo della donna e come una bella promessa di vita.

Diego Angeli.

Carità del natio loco.

(NOVELLA)

A Borgo salirono tre, vociando: uno che aveva l' apparenza di ricco campagnolo; uno che avrebbe potuto essere fattore o bottegaio e ch' era invece sensale di riso, e uno che il metro sormontante alla tasca della giacca e il cappello brizzolato dal gesso gabellavano a prima vista per capomastro muratore.

Tre facce da buon vino.

Il ricco appena fu in vagone gridò un ordine là, verso il viale, al suo servo, avvertendo così il mondo intero che eran proprio suoi il puledro e la « charrette » con cui il servo stava per prendere il volo; ma gli altri due appena dentro osservarono il viaggiatore che sedeva dirimpetto a me, e tacquero urtandosi al gomito. Avevano riconosciuto quel l'uomo che vestiva di nero in piena estate, non sudava neppur quando il treno restava fermo sotto le tettoie cocenti, non si volgeva al finestrino neppur quando, alle stazioni, passava qualche bella voce di donna. Un uomo sui cinquant' anni: faccia bronzina, asciutta, non brutta; baffi scarsi e bianchicci; occhi cupi e stanchi, rischiarati solo a intervalli come dal lume di un pensiero fugace. Sonnecchiava, e a intervalli rilevava le palpebre; mi guardava e pareva ripetermi un giudizio di assoluta indifferenza; in me non scorgeva nulla d' insolito.

Al segno vicendevole dei nuovi venuti egli rispose con un breve sorriso, quasi risposta ad amici che avesse visti e salutati poc'anzi; e i due elevarono la mano al cappello senza levarselo. Ma quel del puledro, il ricco, nel voltarsi gettò un nuovo grido e un nome — Andrea! —; poi, vinto dalla gioia e aiutato dal movimento del treno, cascò addosso all' oscuro viaggiatore con trasporto di abbracci e di baci.

— Andrea! Anima mia! Vita! Caro! To'! — (un bacio) — Anche questo! — (un altro) — Amore!

Senza turbamento alcuno quell'amore, quel l'Andrea, accolse lo scoppio, l' impeto e le strette di tanta espansione affettuosa: non duramente, non freddamente, ma quale chi cede a una consuetudine inutile. E col suo lieve sorriso, mormorò:

— Sei tu, Bastiano? — (Nient' altro).

— Vent'anni che non ti ho visto! — urlava l'amico nominato Bastiano — Vent'anni! Tutti lo sanno, laggiú da noi, che sei tornato da quel maledetto paese, ma nessuno t' ha visto, assassino! Cerca di qua, cerca di là: in vapore ti trovo!; ti trovo in treno, birbone, canaglia, brigante!

Si ritrasse a un' istantanea contemplazione;

poi: — Anima mia! —. Ancora un bacio; e fu l'ultimo. Finalmente cadde a sedere.

Cominciarono allora a sbracciarsi i compagni e a far quanto potevano in segno di festa. Uno mi pestò un piede (il capomastro) per stringer meglio la mano al signor Andrea; l'altro mi batté la mano su la spalla, accennando col capo:

— Quello è il nostro Andrea; un patriotta che è stato vent'anni fuor di paese.

Quindi piovvero le inchieste a tre voci, cui seguivano risposte sommesse e concise.

Di dove veniva? — Da Milano — Dove andava? — A Roma; a Napoli — Per tornar di là dal mare? per comperare una villa a Napoli? un palazzo a Roma, da milionario? Mondo ladro!

E cosí, senza fermarsi nemmeno un giorno al paese dov'era nato?... —; dove son nato anch'io! Non sono infamie, queste? — domandò rivolto a me il signor Bastiano. Ma incurante di me, e sempre uguale e lento, il signor Andrea rispose che voleva conoscer bene l'Italia dopo aver conosciuta tanta terra lontana, fuori via: resterebbe forse a Napoli, per non patir freddo l'inverno: non s'era fermato al paese natale perché non ci aveva piú nessuno del suo sangue.

— E gli amici? — esclamò l'amico.

L'altro sorrise appena. Similmente, alle allusioni delle ricchezze da lui accumulate durante l'assenza, il signor Andrea strinse le labbra; fece l'*indiano*. Infatti io compresi da quel che vociferavano tra loro il sensale e il capomastro, che colui veniva dalle Indie, ove era stato agli stipendi d'una compagnia inglese. Il piú bello della scena riusciva intanto ai miei occhi dal contrasto personale fra i due amici d'un tempo, Andrea indiano e Bastiano indigeno: freddo il primo e fervido il secondo; il primo inasprito, irrigidito dalle lunghe fatiche e dai quattrini; il secondo sempre piú incuorato dalla vita godereccia; l'uno tutto nero, l'altro con tutti i colori dell'eleganza campagnola, sebbene consapevole delle mode cittadine. Giacché per lo stesso fenomeno che tinge certi animali con i colori della natura ambiente, non c'è moda che disamori l'elegante di campagna dalle tinte vive: rosso di papaveri; verde di prato; giallo di granturco e di zucca; rosa d'aurora; fiamma di tramonto; azzurro di cielo boreale. L'abito del signor Bastiano era di stoffa multicolore, ammorzata soltanto dal buon tessuto in fitta miscela: la quale attenuazione aveva per compenso i bordi violacei della camicia molle; l'indaco schietto della cravatta, il giallo delle scarpe, il bleu delle calze e dei baffi tinti a nero ma bleuastri anch'essi, per riflessi metallici su la faccia rubiconda. Bigio era il cappello; come a dire che dal paesaggio il signor Bastiano aveva attinto un po' di nuvolo, o che non era pienamente felice neppur lui.

Egli però riferiva all'amico Andrea cose liete: che aveva moglie e tre figliuoli: un maschio, che studiava da dottore e già innamorato....

— .... e due belle ragazze — aggiunse il capomastro.

— Ve le voglio maritar io! — fece il sensale.

Ma il signor Bastiano sospirò e disse al signor Andrea, che aveva ascoltato senza mandare un « mi rallegro »:

— Gli anni, caro, passano anche in Italia!

Svelarono allora i motti dei compagni il segreto rovello del signor Bastiano; a cui valevan poco le dolcezze dell'autunno quando rammentava le gioie di primavera e le fatiché estive. E ridevano tutti. Il veterano sorride a udir narrare, pur con imperfetta storia, le battaglie in cui *pars magna* fu.

Care memorie! Ardite imprese! Ben le sapeva Andrea, il taciturno, immoto, marmoreo compagno d'armi!

— Ti ricordi la Gigia? — gli chiedeva il signor Bastiano.

— Sí — (solo — sí —).

— Ha avuto due mariti, la Gigia! Due mariti e quattro figliuoli! È nonna due volte! Capisci? eh?

— Mah! — (solo — mah! —)

— E la Capricciosa? Se tu vedessi, Andrea, che brutta vecchia!

Il signor Bastiano rideva; non rideva il signor Andrea, che nelle Indie doveva averne vedute di peggio.

— Ma la Rosina di Fruttuoso è anche una bella donna, lei! Ti ricordi quando Fruttuoso ci arrivò addosso, mentre io cantavo la serenata sotto la finestra della Rosina, e tu via a gambe, colla chitarra; e lui dietro, e io su per la scala?..

L'indiano sorrise, per sola accondiscendenza; nelle Indie doveva averne fatte di peggio.

— Sicuro che la Rosina è anche una bella donna! — ribadí il sensale. Il capomastro domandò:

— Non ha sposato il figlio di quel che gli dicevano il Santo?

— Sí, del Santo; che morí in miseria.

— È morta anche la sorella?

— Di chi? del Santo?

— No, della Rosina?

— Morta, povera Clelia!

— Che bellezza! Ve la ricordate, signor Andrea?

— Se se la ricorda! — rispose per lui il signor Bastiano. — Il marito della Clelia era suo parente.

Domandarono insieme gli altri due:

— Parente? Vostro parente, signor Andrea?

Disse:

— Un poco.

— Ve la spiego io, la parentela — continuò il signor Bastiano senza esitare. — Il marito della Clelia era figlio d'un cugino della moglie del Zoppo, e il Zoppo era il fratello di.... della zia di lui, qui.... Va bene?

— Bene — rispose Andrea (soltanto).

— Il Zoppo non si vede piú. È morto? — ripigliò il capomastro interrogando l'indiano. Ma questi non dimostrò affatto di saper rispondere. Informava in sua vece il signor Bastiano:

— Morto lui; morti tutti i nipoti di quel ramo. Il nostro Andrea, proprio vero, non ha piú nessuno al mondo del suo sangue.

E a questo punto il gaio signor Bastiano si tenne in obbligo di rattristarsi, benché l'amico Andrea restasse tal quale. Descriveva, Bastiano, la morte del padre dell'amico Andrea, che allora era in India; ed enumerava le corone sul feretro nominando i paesani cospicui intervenuti alle esequie. Ma Andrea, duro: non si mosse, non sospirò, non fiatò.

Dopo quel del padre venne il funebre racconto della disgrazia che trasse al sepolcro il fratello d'Andrea, allora in India.

— Io glielo dicevo sempre: Bada, Checco, che la cavalla è ombrosa. E lui, duro, cocciuto, come te, Andrea, quando discorrevi con la Gigia. Cosí ostinato era tuo fratello con la cavalla. E si ribaltò una sera.... Patí al cervelletto....

E l'indiano, muto.

— Dopo un anno — conchiuse Bastiano — la moglie del povero Checco morí anche lei, di crepacuore.

Amen! Il signor Andrea non disse *amen*, ma aveva faccia da poterlo dire, intanto che guardava all'amico e pareva ascoltarlo con la solita, spietata freddezza. Né egli ebbe nulla a ridire quando l'amico trovò nuovo argomento a chiacchierare.

— .... La vecchia casa d'Andrea adesso era una bella villa. Tutto il paese, del resto, s'era trasformato in pochi anni, con la Cassa di risparmio, la chiesa nuova, le scuole, le nuove case delle famiglie nuove. — Quasi tali novità potessero stupire uno che tornava da Bombay! Però — governo ladro! — una volta non c'era tanta miseria, là da loro!

— E in India ce n'è della miseria?

— Anche là — rispose il signor Andrea, e nulla aggiunse; come se anche in quei paesi di laggiú non avessero ragione di dar del ladro al governo!

Per tal via dell'economia nazionale la conversazione passò all'agricoltura e divenne politica fra i tre; il capomastro, il sensale e l'amicone. Si prestarono senza gelosia fin dei progetti di legge! Se non che all'indiano non importava certo di acquistare notizie e pratica parlamentare, e riprese l'attitudine di prima, sonnecchiando. Quand'ecco.... Che fu? D'improvviso io lo vidi drizzarsi sul dorso, con gli occhi aperti come non mai; e parve raccogliersi, ricuperare sé stesso; e si sarebbe detto scosso tutto quanto dal presentimento istantaneo di un imminente scontro. Perché? Che aveva? Che udiva? Ascoltava i compaesani....

Oh bella! I richiami alle sue proprie sventure non avevan percosso con eco sensibile il cuore dell'esule; le rimembranze della sua giovinezza e degli amori eran passate nella sua memoria senza alcun ritegno, come le rosee nebbie dell'alba sfuman dal pensiero al pellegrino che camminò duramente nel meriggio; le notizie della terra nativa non gli avevano riagitate nella mente le imagini delle cose vecchie né suscitato nell'animo il dispetto o il desiderio delle cose nuove. Ebbene, ora costui stava in ascolto quale un destriero provetto agli squilli di tromba.

Dicevano:

— .... Pesce di tutte le fatta: di mare e d'acqua dolce, di fiume e vallivo. La nostra risorsa sarebbe un gran mercato di pesce.

— È vero! Sicuro!

— Non vedete che il paese par piantato lí a posta? in mezzo a due fiumi....

— In un'oretta si va a marina....

— A sei chilometri da Valle Longa....

— E che grazia di Dio in Valle Longa! Che anguille! che tinche!

— Nominate piuttosto le trote: le trote del Fossatello.

— E la roba di mare non la contate? Di tutte le fatta; da gran prezzo e da povera gente....

— Ci vorrebbe, a marina, un bel porto....

— Per i barconi.

— Per i bastimenti, magari!

— Con una fabbrica da salarvi il pesce; da spedirlo, magari, in America!

— E un albergo da venirci a mangiare solo pesce!

— Come a una casa di salute! Che cura, anima mia!

Quantunque ancora silenzioso, il signor Andrea beveva queste parole. Aveva l'anima negli occhi, adesso; e l'anima sua manifestava un senso: il gusto. Poco prima si sarebbe creduto un uomo cieco allo spettacolo del piú vivo cielo; sordo alla piú soave armonia; privo d'olfatto per le quintessenze; senza nervi per le carezze: adesso appariva con tutti i sensi eccitati da uno e in uno solo; rianimato in quest'uno non meno che alla molteplice arcana virtú di una armonia sublime, di una fine voluttà tattile, di un profumo squisito, di una celeste visione. Dicevano:

— La difficoltà, del pesce, è quella di cuocerlo....

— Noi lo sappiamo cuocere! — affermò il capomastro.

— Guardate lo sgombero. Non è carne morbida. Ma fasciatelo in una carta, come un bambino in coltricella....

— Ben unto;... nella graticola....

— .... con il sale e il pepe che ci vuole. ..

— Che bontà!

— Che delizia!

Acceso negli occhi, a nari dilatate, l'indiano ingoiò un flusso di saliva. Ma tacque ancora.

— A voi l'anguilla — ripigliò il capomastro. — Bisogna ungerla a bell'agio, con una penna di cappone....

Ungerla?...

— No, ungerla! Mai!

Portento! In piedi, a mano tesa, il signor Andrea, l'indiano, aveva gettato egli questa voce di scandalo, quasi di minaccia a un'ignominia. — Unger l'anguilla? — Arrosto? Mai!

E il signor Bastiano in piedi, col braccio alzato, beato a riconoscere finalmente tutto l'amico di un tempo, gridò con lui:

— Marinata!

— L'anguilla si marina, signore! — proseguí l'indiano, solenne insieme e imperativo — Aceto, signore!: sapa, pignoli, uva passa....

— Uno spicchio d'aglio — aggiunse il sensale a mezza voce.

— .... Aglio — accettò il signor Andrea; — sapa e fuoco adagio!

— Bravo! — Bastiano abbracciò Andrea. Molte cose, troppe cose, e tristi cose, o belle cose, può obliare chi stia vent'anni in India; non dimenticare il miglior modo di cuocer l'anguilla. E allora il capomastro, che la pretendeva a maestro di cucina, cercò rifarsi.

— Le sfoglie..., le nostre sfoglie.... — Ma non osava dir « fritte ». Disse — fritte — il sensale; e questa volta l'indiano investí lui, impetuoso:

— Col lardo! Oh voi non sapete!... Vanno col lardo: in gratella, le sfoglie!

— Stupende!

Difilato, d'un fiato, il signor Andrea continuò:

— .... come i rossioli vanno in umido con prosciutto magro e pomidoro; come l'aringa va ingentilita nel latte;...

— Tesoro! Divina!

— .... come il cappiotto, va in tegame, con butirro e formaggio!...

— Divino!

— .... come lo stoccofisso va intenerito all'acqua tiepida, eppoi col suo prezzemolo e con l'aglio!

Batterono le mani. L'indiano era trasformato, irriconoscibile, fuori di sé. Sorridendo e fissando i compagni affrettò quella melopea in linguaggio barbaro commisto di dialetto che m'era impossibile intendere. Nel discorso cosí vivo egli aveva l'ansietà di un cuoco a un giorno famoso della sua propria biografia o della biografia altrui; aveva la letizia di un pescatore in un giorno di miracolosa pesca, la cupidigia di un gastronomo, imperatore o Ciacco, consegnato alla storia o mandato all'inferno per la dannosa colpa della gola. Di piú: splendeva in lui l'amor di patria; la carità del natio loco gli traboccava, per suggestione, dallo stomaco.

Con traduzione troppo inferiore all'originale io ne traducevo dentro di me non le parole ma il sentimento.

— Il rombo!

« Il rombo comporta quante delizie può dar la natura e dar può l'arte: la tenerezza del lombo di maiale; la fragranza della regina dei fiori; la soavità del miele; l'idealità del primo amore; la sostanza dell'oca nel pasticcio di Strasburgo. »

— Oh caro!

— Oh amore! oh gioia!

— E la trota?

« Anche prima di essere cotta la trota è piena di poesia. Pescatela, se siete buoni. Ha la timidezza, la sveltezza, tal volta l'ingenuità di una vergine. A prenderla con la lenza, con lo sferone o con la nassa, si prova il gusto di un ratto verginale. A mangiarla, poi! La piú preziosa pietra del tesoro di Golconda che vale in suo confronto? »

— E i calamaretti?

« Che vale tutto l'Indostan in confronto di una padella sobbollente e strepitante, ove i calamaretti e le seppie treschino in dolci nodi? »

— E le ostriche?

— Ah!

« Non preferireste anche voi (quasi quasi) alla piú grossa perla di Ceylan una bell'ostrica, con limone e pepe, fresca? Dite! Dite! Chi non cederebbe tutti gli abeti dell'Hymalaya per un *miglioramento* maturato in Valle Longa e imbevuto d'olio fino e d'essenza di lauro? »

— Oh!

— Che consolazione, anima mia!

Eran consolazioni di cui non dovevo parer indegno nemmen io, ascoltatore insipido, se l'indiano fece a me, d'impeto, una dimanda tra confidenziale e minacciosa:

— E voi conoscete l'arte d'ingrassare i gamberi?

Questa no, non me l'aspettavo!

— No?! Voi non sapete?... Col prosciutto! A vedere il prosciutto i gamberi corrono all'innanzi, signore! Lo divorano e fanno in pochi giorni una cera...

— d'oro! — mi garantí il signor Bastiano, in parola da gatantuomo!

— Una cera....

— .... straordinaria! — attestarono il sensale e il capomastro.

A me pareva di sentirla: *straordinaria!* Quasi in sogno e in desiderio protratto tutti noi, me compreso, le vedevamo quelle povere bestie gravide di porco correr contro natura, arrossar su le bracie, patire esse il castigo della loro e della nostra ingordigia. E piú alacre, piú contento e loquace procedeva l'indiano, meravigliosamente.

Artista, i suoi occhi specchiavano mirabili teglie ricolme di telline socchiuse e fumanti, di seppie coi piselli, di barbi, lucci, cannocchie dalla pancia rosea, sardoni argentei.

Era uno spettacolo, un'esposizione mondiale, un paradiso.

— Lo storione?! — fe' Bastiano strizzando gli occhi all'amico. E l'amico Andrea:

— Con lardelli, lo storione! Con lardelli di lardone! E col limone!

Poeta! Specchiavano i suoi occhi il focolare domestico, il paese nativo col Fossatello serpeggiante all'ombra dei pioppi, ove ragazzo egli aveva avute le dita attanagliate dai gamberi (non ancora ingrassati al prosciutto) e dove aveva appreso a trattenere le anguille sguiscianti: nelle sue parole era la energia pittrice che al fiammante vespero, davanti il mare già cupo all'orizzonte, colorava alla spiaggia le barche con le vele ammainate, le reti raccolte, i pescatori che reggevano a braccia tese i cesti percorsi da vividi riflessi e le donne che elevavan le mani in segno di gioia: dal petto dell'esule, non piú oscuro e aspro, risonavano le voci delle crapule solenni, delle risate cordiali, delle insolenti ebbrezze, mentre, nel gran camino paterno crepitavano ceppi e ciocchi....

Commosso, davvero commosso, e a voce soave, davvero soave, l'esule disse all'amico Bastiano:

— Ti ricordi, Bastiano, le nostre sfide a baccalà?

— Che mangiate! Da crepare, anima mia!

Nessun maggior dolore....

Il signor Andrea era arricchito a prezzo, forse, di stenti e di lunghi sacrifici; e cosí ricco era, che non sapeva nemmeno in qual parte andrebbe a riposare e a morire. Mancava forse buon pesce a Genova? a Venezia? a Napoli?

« Non quello! non quello! »

D'un tratto, come si era alzato, l'indiano si rimise a sedere. Tacque; si rinchiuse in sé; a poco a poco riabbassò le palpebre....

Ma quando stavamo per arrivare alla stazione riaperse gli occhi; ed io li guardai. Erano rossi.

Adolfo Albertazzi.

I numerosi abbonati ai quali scade l'abbonamento col primo di luglio prossimo sono pregati di rinnovarlo senza indugio onde sieno evitati disguidi e ritardi nella spedizione del giornale.

La scuola di Sant'Orsola e le pitture di Vittore Carpaccio.

Dalla collaborazione di due elettissimi ingegni, innamorati entrambi dell'arte di Vittore Carpaccio è nato il libro (1) che, frutto di lunghe e profonde indagini, getta uno sprazzo di vivida luce sulla piú vasta e completa tra le opere del pittore veneziano e su quella cappella, oggi distrutta, le cui pareti il suo genio volle adorne di sí vivace armonia di linee e di colori. Pompeo Molmenti, uno spirito fervido e vasto d'artista, un'anima aperta a tutte le voci dei secoli, un adoratore nostalgico delle forme della bellezza antica: Gustavo Ludwig, un erudito geniale, un paziente ma acuto ricercatore di documenti sepolti nell'oblio d'un archivio, dai quali egli sa scoprire quasi per un prodigio la parola muta per altri ma a lui rivelatrice di verità, un appassionato pellegrino della storia sí da abbandonare ormai la sua Germania e fissar la dimora nella città che fu patria agli artisti ch'egli ama. Il Ludwig — è noto — seppe scoprire tra le vecchie carte dell'archivio dei Frari tali e tante notizie che ormai è da tutti riconosciuta la necessità di rifare *ab imis* la storia della pittura veneziana. Il Molmenti, or son già venti anni, dettava su Vittore Carpaccio una monografia ampia e per allora esauriente, e anche dopo quella pubblicazione, che ebbe molta fortuna, non tralasciò di occuparsi del suo pittore prediletto negli studi ch'egli affidava alle riviste e ai giornali o raccoglieva in volumi. Né all'uno né all'altro mancava dunque una magnifica preparazione. Come, associandosi nel lavoro, lo spirito latino e lo spirito teutonico dei due scrittori si siano fusi mirabilmente sí da avvivare con grazia d'immagini e con fervore d'idealità la freddezza d'una ricostruzione matematica di architetture scomparse e da temperare con l'attestazione d'una verità storica l'effusione dell'anima in ardore davanti ai capolavori dell'arte, è evidente sin dalle prime pagine del libro anche ad una rapida lettura. Nulla di arido: l'indagine non si perde mai nelle sottigliezze, ove tanti altri di solito vanno ad incagliarsi quando scrivono d'arte. Cosicché il libro si rivolge ad un pubblico ben vasto, al pubblico che si appassiona alle questioni artistiche ed ha caro istruirsi, ma troppe volte è tenuto lontano da quelle non da sua mala voglia ma dalle mura ben munite, di cui gli eruditi amano cingere il loro castello. E questo libro va salutato con gioia.

Quanti a Venezia, in quella sala ottagona delle Gallerie, ove nell'ultimo riordinamento Giulio Cantalamessa e Angelo Alessandri hanno adunato e disposto con amorosa cura le tele ove il Carpaccio rinarra la leggenda della vergine Orsola e delle sue compagne, si domandano quale antico edificio recasse sulle sue pareti quella meravigliosa decorazione? Di altre chiese abbattute, di altre confraternite soppresse rimane ancora il nome, e chi si aggira per le vie della città, leggendolo sul muro d'una calle, può fingersi ancora la bella chiesa che sorgeva prima *lí* presso allietata da qualche insigne opera di arte che ora è custodita in uno dei tanti musei nostri o d'oltr'Alpe. Ma della *scuola* di Sant'Orsola ben pochi sanno oggi come fosse addossata alla chiesa di San Giovanni e Paolo, e anche il ricordo di quella sarebbe vanito e dileguato per sempre, se non lo vigilassero tuttavia il genio e la gloria di Vittore Carpaccio.

Strano il caso di questo pittore. Per la singolarità del suo ingegno, per la elevatezza spirituale della sua arte, noi vorremmo saper tutto di lui, e invece le notizie della vita che ci sono pervenute, scarseggiano come forse quelle di nessun altro artista. Che egli fosse scolaro di Lazzaro Sebastiani è ormai ammesso da tutti. Ma noi vorremmo saper molto di piú: la sua famiglia, il luogo d'origine di questa, la sua nascita, la sua giovinezza. La vita artistica del Carpaccio, è indissolubilmente congiunta alla cappella di Sant'Orsola, poiché la prima opera firmata da lui reca la data del 1490 ed è l'arrivo di sant'Orsola a Colonia. Prima di quest'epoca nessun lavoro del Carpaccio ci è noto con certezza. Ora è possibile che una *scuola* importante come quella di Sant'Orsola, commettesse ad un artista di poca fama un'opera cosí ardua e vasta, e che un pittore non ancora bene esperto dell'arte sua per ripetute e non ingloriose prove, si accingesse a quella con serena fiducia di sé? È una delle tante incertezze in cui ci lasciano i biografi del Carpaccio, i quali sono tratti di necessità a spaziare nel campo delle ipotesi. Ma poiché ho citato l'anno con cui s'inizia fuor d'ogni dubbio di supposizioni, la sua opera pittorica, e che appunto è segnato in uno dei quadri del ciclo di Sant'Orsola, mi sia lecito aggiungere che io dissento — e non sono il solo — dall'opinione del Molmenti e del Ludwig che quel quadro, primo fra tutti, sia stato ordinato al Carpaccio dalla *scuola* di Sant'Orsola quasi per un esperimento atto a riconoscere la valentia dell'artista: prima di rivestir di dipinti le pareti della cappella, conveniva pensare a por sull'unico altare la pala che celebrasse la martire, da cui la *scuola* aveva nome. E se la pala porta scritto l'anno 1491, ciò a mio giudizio non significa altro che per le molte figure di cui questa è popolata, tutte trattate con la finezza di veri ritratti, essa riuscí al pittore assai piú laboriosa che non il quadro dell'arrivo a Colonia, che ha poche figure in piena evidenza, e tutte meno curate del consueto, ed è di proporzioni minori. Cade l'affermazione degli autori che i difetti non lievi di questa pittura attestino la prima inesperienza del Carpaccio, poiché allora assai difficilmente chi nel 1490 aveva effigiato quei goffi e rozzi uomini, a solo un anno di distanza sarebbe stato capace di ritrarci le delicatissime fattezze delle vergini della pala che è tutta bella. Ma piú ancora: come mai due sottili intenditori di pittura come il Ludwig e il Molmenti non si sono avveduti che la tela è in gran parte ritoccata, anzi ridipinta da malaccorti restauratori che ne fecero strazio, sí che le figure che noi vediamo ora e giudichiamo indegne del pennello di Vittore Carpaccio, non sono veramente opera sua? Basta guardare l'alabardiere a destra del quadro: una delle gambe è stata ridipinta non su quella originale, ma proprio a fianco di essa!

Quanto alla primitiva cappella, essa sorgeva dov'è ora il presbiterio della chiesa di San Giovanni e Paolo. Il libro ch'io prendo in esame, traccia con la scorta dei documenti esistenti all'archivio dei Frari, la storia della *scuola* dalla fondazione alla decadenza; narra le lunghe liti di essa con i monaci della chiesa attigua; descrive la sua vita intima e le cerimonie del culto ch'essa promoveva o alle quali partecipava; enumera i suoi benefattori tra i quali primeggiano le famiglie Loredan; accenna alle tombe del pavimento della cappella, delle quali è oggimai scomparso ogni vestigio cosí che anche le ceneri di Gentile e Giovanni Bellini che in una di quelle avevano sepoltura, andarono disperse. Assai piú interessante è la parte del libro dove è tentata la ricostruzione dell'antica cappella, com'essa doveva apparire agli occhi dei confratelli poco dopo che il Carpaccio aveva vittoriosamente fornita l'opera sua. Ma è possibile oggi questa ideale rievocazione?

Oggi, con tanta scarsezza di notizie, in attesa che il caso ci ponga sott'occhio qualche testimonianza meno vaga e piú autorevole delle pochissime che ci rimangono, io credo che tutti i tentativi debbano considerarsi vani perché non affidati che alla sola autorità del nome di chi propone una soluzione del problema. L'ipotesi del Ludwig e del Molmenti è molto ingegnosa, ma non convince. È un'affermazione arbitraria, non un giudizio irrefutabile, fondato su una prova sicura o almeno su deduzioni che sembrino accordarsi con la logica e con la realtà.

I due autori hanno fondato le loro congetture per ciò che riguarda l'apparenza esterna della scuola, sul celebre piano di Venezia di Jacopo dei Barbari, nel qual piano è appunto segnata anche la cappella di Sant'Orsola; sulle poche tracce che del vecchio edifizio rimangono nelle recenti trasmutazioni cui quello andò soggetto; e su una pianta che di quello ci rimane all'Archivio ma che però è del secolo scorso, quando già poco o nulla nella chiesetta veneziana rimaneva immune da rifacimenti e contaminazioni. Quanto all'interno poi aggiungono altri elementi di giudizio ricavati dalla composizione e dalla luce dei quadri, e abili raffronti con altre chiese dell'epoca tuttora esistenti.

Certo, sulle linee generali non vi può essere discussione: le dimensioni dei quadri dànno le misure pressoché esatte delle pareti su cui erano disposti come un unico fregio. Ma è facile invece dissentire dalla convinzione diffusamente esposta nel libro, che gli otto quadri della storia di Sant'Orsola si susseguissero l'uno all'altro cominciando dal *cornu evangelii*, cioè dall'angolo a sinistra della pala, e terminando al *cornu epistolae*, cioè all'angolo a destra della pala. Cosí che i quadri si sarebbero dovuti guardare successivamente da destra verso sinistra, proprio nell'ordine inverso da quello in cui appaiono oggi disposti nella sala delle Gallerie dell'Accademia. Questa ipotesi è avvalorata piú che tutto da tre

(1) *Vittore Carpaccio et la confrérie de Sainte Ursule à Venise* par POMPEO MOLMENTI et GUSTAVE LUDWIG, con 54 illustrazioni e 9 grandi tavole fuori testo. Firenze, R. Bemporad e F.

considerazioni: la direzione della luce e delle ombre che nei quadri antichi corrisponde sempre alla vera posizione rispetto alla luce della parete per la quale vien dipinto il quadro, e i due scrittori affermano che sola fonte di luce per la cappella era la finestra circolare della facciata principale; poi la convenienza che uno dei Loredan donatori del quadro con cui la storia di Sant'Orsola s'inizia, in esso effigiato dal Carpaccio, abbia a guardar l'altare; e inoltre un taglio che si riscontra nel quadro stesso e che certo doveva corrispondere al sommo d'una porta.

Ma sono indizi che valgono solo in apparenza e perché sostenuti e sviluppati da una dialettica sapiente. Intanto, chi può provare l'esistenza della vetrata circolare nel mezzo della facciata come unica fonte di luce? Chi può negare la possibilità che nei vani ammessi anche dal Molmenti e dal Ludwig ai lati della pala, si aprissero due finestre per dar luce alla cappella? Le due ipotesi si equivalgono. E allora ammettendo (e nulla ci vieta di crederlo) non nella facciata principale ma nella parete di fronte la sorgente della luce, la disposizione dei quadri sarebbe completamente inversa, e a destra dell'altare comincerebbe la storia di Orsola colla richiesta di nozze, e a sinistra dell'altare terminerebbe coi funerali della dolce martire.

Così il gruppo dei Loredan non sarebbe mal collocato nell'angolo estremo della parete anzichè verso il mezzo, forse per la modestia dei pii donatori; e potrebbe benissimo anche di là volger gli sguardi verso l'altare, se questo, come in altre cappelle dell'epoca, anziché aderente al muro, se ne fosse trovato un po' discosto. Né l'argomento della porta in corrispondenza al taglio del primo quadro appare efficace, poiché non si sa nemmeno approssimativamente l'epoca in cui il taglio fu eseguito, e in un recente rilievo dell'ufficio regionale dei monumenti sul vecchio muro di sinistra che ancora sussiste integralmente, *non fu trovata traccia di questa porta*. Essa dunque avrebbe potuto trovarsi a destra anziché a sinistra dell'altare, se non in origine in uno dei riadattamenti posteriori, sia pure di poco, all'anno del rilievo di Jacopo de' Barbari.

Ma v'ha di più. Come ammettere che la luce entrasse soltanto da una finestra della facciata, se poi i sette travi, dai quali un disegno del libro mostra collegata la volta, avrebbero, se non impedito, certo ostacolato alla luce già tanto scarsa, di giungere fino alla pala? E se, come afferma uno dei più insigni studiosi dell'architettura veneziana, il Paoletti, la vecchia parete su cui posava la pala, recasse ancora le traccie delle antiche finestre laterali?! E non è palese in tutti questi quadri un moto da sinistra a destra, quasi per accompagnare in questo verso il riguardante? Andando da sinistra a destra dal primo all'ultimo quadro, le vicende della vergine e delle sue compagne si svolgono armonicamente: andando in senso inverso, come vorrebbero il Molmenti e il Ludwig, converrebbe davanti ad ogni quadro diviso in più compartimenti dare un passo addietro per non perdere il filo della storia, poiché converrebbe pur sempre guardare da sinistra a destra i singoli quadri. E questo sarebbe tedioso non solo, ma anche assurdo.

Mi sono indugiato troppo, forse, a discutere la più ardita tra le supposizioni dei due valentissimi scrittori; ma non voglio stentar loro la lode più schietta e più calda per la genialità con cui han saputo immettere il Carpaccio nella società tra cui viveva e per cui lavorava, e riavvicinare le scene e le persone di queste tele alla vita che gli si svolgeva dintorno e agli avvenimenti di cui era testimone. Un esempio. Tutti finora avevano considerato lo scorpione dipinto sulla colonnina ov'è infitta l'orifiamma, nel quadro della partenza degli sposi, come una bizzarria del pittore. Ora il Molmenti e il Ludwig ne hanno invece provato la misteriosa significazione: nelle superstizioni astrologiche dell'epoca lo scorpione è la casa notturna di Marte; sul punto di salpare è il presagio di un viaggio pieno di guai. Anche nello studio dei costumi veneziani, tra i più eleganti dei quali comparvero nei quadri quelli di parecchie compagnie della Calza, dimostrano gli autori una perizia ammirevole di indagini e di deduzioni, e da queste la storia della vita privata veneziana ritrae nuove e precise notizie.

Che il Carpaccio tra le persone di questa leggenda nei quadri così pieni di vita, avesse ritratto più d'uno dei suoi contemporanei, era già ammesso da tutti, sia per la diffusione di quest'usanza tra i pittori dell'epoca, sia per la cura con cui vien trattata qui la figura umana ed è riprodotta ogni più minuta eleganza del vestire, sia per l'evidenza e la naturalezza dei volti e degli atteggiamenti che sono veramente di uomini vivi. Ma per riconoscere nelle figure dei quadri le persone dei contemporanei, questa monografia rimarrà definitiva, e le sue conclusioni saranno da tutti accolte senza esitare. Mi dilungherei troppo e non farei che tradurre le parole del testo francese, s'io volessi qui riportare qualche esempio del metodo seguito in qualcuna di queste felicissime ricerche, come nel caso di Nicolò Loredan e di Eugenia Castorta Loredan. Le famiglie dei Loredan, benefattrici della *scuola*, i preposti di questa, gli artisti amici del Carpaccio, forse anche il Carpaccio stesso, i confratelli della *scuola*, papa Alessandro VI, l'ambasciatore Michiel e altri veneziani allora dei più noti dimoranti alla corte di Roma, il Ludwig e il Molmenti han saputo riconoscere qui talvolta con assoluta certezza, talvolta con molta probabilità.

Fra tutte queste scoperte la più interessante è l'aver ravvisato nell'ultima figura di destra del quadro di Roma monsignor Francesco Arzentin, veneziano, vescovo di Concordia, amico dei cardinali Giovanni de' Medici e Giuliano della Rovere, e con loro del partito ostile a papa Borgia. Nelle dodici bandiere pontificie dello stesso quadro, il Carpaccio ha voluto dipingere lo stemma di questo illustre prelato: forse, notano acutamente gli autori, per augurargli la tiara com'era allora nelle speranze dei veneziani?

Perché il Carpaccio più che a narrare la vita della santa, nel dipingere una storia in cui gli attori sono tutti re, figli di re, uomini di corte, papi, cardinali, vescovi, ambasciatori, guerrieri, gente di mare, donzelle piene di grazia, bellissimi adolescenti, mirava a descrivere le feste della sua città, la pompa delle sue cerimonie, la ricchezza dei patrizi, l'avvenenza dei giovani, lo sfarzo delle grandi casate, la grandiosità delle nuove costruzioni, la forza dello stato nelle fortezze ben armate e sul mare pieno di navi, che arrivano cariche dei traffici di tutto il mondo, che ritornano colme di trofei dalle conquiste lontane. Fingessero le scene della sua tragedia l'Inghilterra o la Brettagna, Colonia o Roma, egli non si dilunga dalla sua Venezia, e tutto traveste alla veneziana, uomini e casi, cerimonie e paesi. Non è un mistico che adori nella sua santa la perfezione paradisiaca di un'anima provata dal martirio; è un realista che s'innamora della storia di Orsola e delle sue vergini per il lato mondano della narrazione, per le belle scene di eleganza, anzi di lusso, all'aria aperta, nelle piazze suntuose, nel porto fervido di commerci e di preparativi guerreschi, o nelle aule magnifiche del palazzo dei dogi. Arrivi di ambasciatori, visite di principi, ritorni di flotte non erano avvenimenti rari a Venezia. A lui basta ritrarre bei corpi e acconciature perfette, volti aggraziati e damaschi meravigliosi, bandiere gioiose e vele piene, gli agi della vita casalinga e gli spettacoli di cui è avida l'anima della folla. Che gl'importa dell'epilogo orrendo del gran dramma cristiano? Non un vento di passione, non uno spasimo di dolore sconvolge quei volti femminili puri e tondetti, e torce le capellature delle immacolate nell'ora dell'immolazione: reclinano elle il capo biondo con dolcezza infinita; spirano con una grazia di niobidi greche. E gli uccisori spietati sono qui efebi bellissimi: non una goccia di sangue imbratta loro le ricche vesti, non l'ansia della strage turba quei lineamenti soavi; tendono l'arco a far scoccare le frecce con piani gesti pacati; non mai lo sforzo o la fatica o la concitazione della gara feroce, sulle pallide fronti. Anche nel funerale della vergine Orsola, il più spirituale dei quadri, il Carpaccio s'indugia con molto compiacimento a ritrarre uno di quei baldacchini di seta d'oro dipinta a colori trasparenti, allora molto in voga a Venezia nalle processioni e nelle cerimonie ufficiali. È un altro particolare tolto alla realtà della vita veneziana. Per tutto questo Vittore Carpaccio, che ha l'anima ingenua e l'occhio sincero come tutti i grandi artisti, ci diviene sempre più caro: egli non è soltanto uno squisito narratore di pie leggende come lo intendeva il Ruskin, è un cittadino della sua città, è un uomo del suo tempo, un innamorato delle linee armoniose e dei colori smaglianti, uno storico fedele, un'eco melodiosa d'un coro di mille voci gioconde squillanti e canore, un lucido spiraglio aperto per la gioia della contemplazione sul meridiano espandersi della fiorente vita veneziana. Non senza ragione qualcuno ha voluto accostare alla gloria del Carpaccio il nome e l'opera di Marin Sanudo.

In questa rifioritura di studi carpacceschi a Pompeo Molmenti e a Gustavo Ludwig spetta il primo posto. Auguriamo che non sia lontano il mantenimento della promessa recataci da questo primo volume, di riprendere in attento e vigile esame, ora che la collaborazione si è fatta più intima e cordiale e per la lunga consuetudine e per la vittoria conseguita, non un episodio soltanto ma tutta l'opera di Vittore Carpaccio.

Giovanni Chiggiato.

MARGINALIA

* « **La duchessina.** » — Sere fa abbiamo avuto il piacere di sentire all'Arena Nazionale la nuova commedia in 3 atti di Alfredo Testoni intitolata *La duchessina*. A noi è sembrata preferibile alle precedenti commedie del Testoni perché ha un fondo di serietà che quelle non avevano. Il suo motivo fondamentale è questo: una *cocotte* entra per combinazione in una casa onesta e vi compie una nobilissima azione, quella di salvare una ragazza pericolante. Uno degli inquilini della casa onesta aveva sedotto la ragazza, gli altri, i parenti, venendo a saperlo, l'avrebbero messa sulla strada. Sola salvatrice è la *cocotte*. Ciò è molto serio, può considerarsi come una piccola requisitoria e come una piccola satira contro i costumi del mondo moralizzante a tutto vantaggio del mondo più demoralizzato. Se non che anche le cose serie si possono scrivere giocondamente, comicamente, e molto spesso ci guadagnano un tanto. Il Testoni invece ha preferito di svolgere il suo motivo drammaticamente, pateticamente, sentimentalmente, e secondo noi ha avuto torto. Trattata comicamente, la favola di *Duchessina* poteva apparire più graziosa e nuova. Ed ha avuto più torto, perché per metà della commedia aveva indovinata la sua forma conveniente, e poi l'ha abbandonata. Per un atto e mezzo la *Duchessina* è gaissima, troppo gaia, con un non leggero sapore di *pochade* (diciamo ciò senza mancarle di rispetto, perché noi amiamo molto le *pochades*, quando son belle) e poi ad un tratto diventa troppo triste. Fondendo le due parti si avrebbe un *quid medium* che probabilmente risponderebbe alla natura dell'argomento e sarebbe ottima cosa. Ma l'ottimo è raro a questo mondo e bisogna contentarsi del semplice buono. Ed essendo così modesti, possiamo cententarci anche della *Duchessina* del Testoni.

* **Giovanni Mestica.** — Appartenne a quella scuola di letterati marchigiani, che fu tenace e tranquilla custode della tradizione classica nelle nostre lettere, e l'attività sua spesa in gran parte in pro dell'insegnamento appare dai discorsi che egli pronunciò al Parlamento e dall'opera che egli prestò al paese come direttore delle nostre scuole secondarie. Un suo manuale della storia letteraria italiana nell'ultimo secolo è pressoché introvabile, segno evidente del suo intrinseco pregio; notevolissimi sono i suoi saggi sul Leopardi e sul Mamiani. Spirito libero, fu ardente sostenitore di una educazione civile ispirata alla grande tradizione dantesca, che fu, si può dire, tutto il culto della sua vita. È morto lasciando un grande compianto in tutti coloro che ne poterono apprezzare le doti dell'animo e che dai suoi libri, scevri di grave e pedantesca erudizione, ebbero l'esempio di una prosa elegante senz'affettazione e sopratutto d'un animo sereno ed acuto, scevro di impronti entusiasmi e di gretta partigianeria.

* **Le porte di Bologna.** — La Commissione conservatrice dei monumenti emiliani si è riunita in questi giorni sotto la presidenza del Prefetto, per discutere intorno alla vessata questione dell'abbattimento delle storiche porte della città. Il partito più sano ha finito, grazie al cielo, per trionfare, e i picconieri han dovuto per questa volta abbassare le loro armi. Così saranno conservate, isolandole, le porte di S. Felice, Mascarella, Zamboni e S. Vitale, i tipi delle vecchie porte della cinta fortificata. In quanto alla porta delle Lame, della fine del seicento, che non ha cioè i caratteri di quasi tutte le altre, i pareri furono divisi e spetta al Consiglio Comunale di dire l'ultima parola. Di porta Mazzini si procederà alla demolizione di tutte le parti aggiunte posteriormente e che mascherano il maschio eretto nel 1300 da Bertrando del Poggetto. Questa soluzione è dovuta all'intervento nella questione di uomini che come il prof. Azzolini, il cav. Rubbiani, Enrico Panzacchi e il prof. Zannoni sono convinti che un ragionevole e rispettoso culto pel passato non può essere d'ostacolo ad ogni moderno progresso; il prof. Zannoni anzi provò con ogni specie di documeuti quanto questo culto sia tenace nei paesi più civili d'Europa. Noi non possiamo che rallegrarci di questa deliberazione che s'accorda perfettamente con quello che abbiamo sostenuto ed andiamo sempre sostenendo su queste colonne.

* **L'educazione artistica del pubblico contemporaneo.** — Il risultato dell'inchiesta della *Plume* intorno a questo problema è soddisfacente e importante. La questione però è molto complessa e la *Plume* ha raggruppato le risposte intorno ad alcuni punti principali. Il primo punto, sul quale tutti sono concordi, è che il pubblico contemporaneo non possiede sentimento artistico. Fra le migliaia di persone che passano ogni giorno con indifferenza su un ponte da dove si può ammirare un magnifico tramonto, un maraviglioso paesaggio di luci, d'acque, di foglie e di pietre, la metà si fermeranno davanti a una tela grossolana dove sia scritto: capolavoro di un gran pittore. Il pubblico d'oggi desidera il danaro, il lusso: è ignorante e vive e agisce solo secondo la legge delle convenzioni arbitrarie e della menzogna. Un'educazione artistica è dunque necessaria, ma quale? L'individualità di ciascuno deve essere rispettata; e siccome l'arte è una manifestazione della coscienza che abbiamo dei nostri rapporti colla natura, così l'educazione artistica deve sviluppare in ogni individuo il senso ammirativo. Una morale e una educazione basate sull'ammirazione sarebbero i mezzi più sicuri per risvegliare la vita elevata nel fanciullo, dice Verhauren, ma questa educazione non deve essere data per classi o per caste, non deve essere ristretta nei mezzi e negli scopi: deve essere la grande educazione, l'educazione sociale.

* **Sempre a proposito d'educazione artistica** la *Rassegna Nazionale* pubblica una lettura tenuta alla « Società Colombaria » da Ermenegildo Pistelli. Il Pistelli si occupa dell'arte nella scuola, argomento complesso e spinoso quanto mai. A scuola s'insegnano già troppe cose; e se anche nei licei si aumentasse il programma, aggiungendo la storia dell'arte, dove si troverebbero i professori? Chi sono, in Italia, i conoscitori della storia dell'arte? E chi può indicarli, se ci sono? Devono dunque sorgere in Italia non cattedre di storia dell'arte, che non troverebbero persone capaci di occuparle degnamente, ma scuole speciali di storia dell'arte. E il Pistelli propone che in Firenze ne sorga una, e non fondata dal Comune o dallo Stato, ma dai fiorentini, per iniziativa privata. I edeschi hanno pure, a Firenze, il loro *Kunsthistorische Institut!* E il « Kunsthistorische Institut » fiorentino è ideato, fondato, diretto, amministrato da privati! L'imperatore l'ha solamente aiutato e incoraggiato, con la sua consueta liberalità per gli studi, degna veramente di essere imitata. Si faccia dunque a Firenze un Istituto di storia dell'arte, che sia italiano! E quanto ai licei, non si aggiungano nuove cattedre, per carità! ma i professori d'italiano, di lettere classiche, di storia e di filosofia facciano alle arti belle nel loro insegnamento tutta la parte che questo consente; gli editori pubblichino buoni atlanti d'arte con riproduzioni eliotipiche, da vendere a mite prezzo, e il Governo orni le pareti, ora squallide e nude, delle aule scolastiche, di calchi, di gessi, di incisioni, di fotografie, perché i giovani abbiano davanti agli occhi le più splendide creazioni della bellezza. Si faccia questo per ora! E sarà già tanto di guadagnato.

* **Per la facciata del Duomo di Milano.** — Più volte in queste colonne abbiamo combattuto il disegno di rinnovare la facciata, che ebbe in qualche momento ardentissimi fautori. Angelo Conti scrisse qui dell'opera di Pellegrino Tibaldi e dei pericoli ai quali si andrebbe incontro se si volesse sostituirla con altro piano concepito ed eseguito *ex novo*. La questione è ora parzialmente risollevata a proposito del coronamento, in un comunicato della Fabbriceria, che avendo fatto constatare dal suo architetto il pericolo statico derivante dal coronamento medesimo e la grande difficoltà e le forti spese alle quali si andrebbe incontro con restauri di pezzi parziali, propone che si dia luogo ad una serie di demolizioni e di relative ricostruzioni: anche perché, dice la Fabbriceria, « il coronamento attuale è stato così rozzamente eseguito.... (trascurandosi ogni dignità ed eleganza del primitivo disegno) che sarebbe offesa al senso artistico comune il riprodurlo oggi col raffinato e diffuso gusto del bello nella sua rigorosa esattezza.... » Quanto al rifacimento dell'intera facciata la Fabbriceria non scarta senz'altro il progetto: ma ne rinvia la discussione fra.... 110 anni, quando cioè sarà matura l'eredità Resta che avrà raggiunto allora i quattro milioni prescritti. Come si vede, meno che nel coronamento, e qui a quanto pare per una ragione di necessità, l'opera del Tibaldi non corre più alcun serio pericolo....

* **A proposito degli acquisti del Ministero** alla Esposizione d'Arte di Venezia dobbiamo rallegrarci che anche quelli del *Caino* e del quadro di Giovanni Costa sieno finalmente, dopo tanti indugi e tante tergiversazioni, un fatto compiuto. Così la statua come la pittura rappresentavano, e più volte lo accennammo in queste colonne, la più felice scelta della Commissione incaricata del voto consultivo: sicché appariva addirittura inesplicabile che appunto quelle due opere dovessero essere sagrificate dal potere esecutivo. In complesso si può oggi ripetere ciò che scrivemmo appena furono conosciute le proposte dei membri della Giunta Superiore: il Governo, almeno questa volta, ha scelto bene. Non sappiamo se lo stesso elogio potrebbe esser rivolto al Municipio di Venezia che in questi giorni ci ha fatto conoscere come ha impiegato le centomila lire destinate agli acquisti per la sua Galleria d'Arte moderna. Qui veramente si imporrebbero molte e gravi riserve. Da un punto di vista generale si potrebbe facilmente osservare e provare che nella compilazione della lista piuttosto che il criterio dell'assoluta eccellenza dell'opera d'arte, prevalse quello dell'opportunità e della convenienza determinato da considerazioni di ordine affatto secondario. Anche il sistema degli acquisti, dopo quello dei premi, dimostra i suoi lati deboli....

* **Le impressioni d'Italia** della principessa di Caraman-Chimay pubblicate nella *Renaissance Latine* dànno un'idea dei sentimenti che un viaggio in Italia fa nascere nelle anime delle signore intellettuali francesi. La Caraman-Chimay parla solo di Firenze e Pisa. Pisa dorme leggera presso l'Arno dolente. Le case regolari, sottili e vuote hanno un'aria distratta d'indifferenza: la notte non le porta l'oblio, ma una tranquillità profonda e dolce come la stanchezza dopo una festa. Firenze è la città delle anime: la Caraman-Chimay vive in essa con tutto il pensiero, e il corpo non è più che una guaina, che lo circonda, perché possa continuare il suo volo. Ella abita l'aria azzurra; il pensiero s'inalza, il corpo si slancia, la vita sale. I bronzi eroici, che nella città sono come cittadini onorati, provocano il suo entusiasmo, e lo sostengono col loro gesto che non muore: tutte le Vergini dei musei vivono nella sua anima e la principessa vorrebbe esprimere la tenerezza coi loro gesti, perché mentre le guardava esse hanno messo nelle fibre più recondite del suo essere le sinuosità squisite e le inflessioni delle loro anime.... Ella ha nelle membra una conoscenza di loro, misteriosa e sensibile: è soggiogata dal loro fascino, e la sua bocca ha serbato il segreto del loro sorriso....

* **Due opere d'arte nella Villa Reale di Castello.** — Carlo Gamba, nella *Rassegna d'Arte*, segnala due notevoli opere d'arte che si trovano nella Villa Reale di Castello. La prima è una tavola rappresentante la *Natività* che egli attribuisce a un artista secondario, senza caratteri speciali, fiorito verso la metà del quattrocento. Infatti sebbene, sempre secondo il Gamba, nella composizione questa *Natività* rammenti a prima vista le opere di fra Filippo Lippi, i tipi ne differiscono, e il paesaggio rammenta un po' il gusto di Paolo Uccello e del Baldovinetti. La seconda opera è un bassorilievo in stucco dipinto, che al Gamba pare di Agostino di Duccio, e degna di essere esposta al Museo del Bargello nella sala dove, colla bellissima *Madonna* del Verrocchio, sono state riunite tutte le sculture di stucco e di terra cotta non invetriata. Nella stessa villa si trovano alcune statuette del XIV secolo poste su alcuni pilastri, nel giardino, da pochissimi notate come meritano, ed esposte alle intemperie, e il Gamba si augura che siano presto raccolte nel tempio di Santa Maria del Fiore, insieme colla statuetta di profeta sulla terrazza della Petraia e i due angioli dell'emiciclo di Boboli, che facevano parte della demolita facciata del Duomo.

★ **A proposito** dell'autografo dell'Ariosto riprodotto in *fac-simile* nell'ultimo numero del *Marzocco* ci si domanda da più parti qual sia il canto dell'*Orlando* al quale appartengono quelle ottave. Sono le strofe 35-42 del c. XI. Ed ecco così soddisfatta la legittima curiosità dei nostri lettori.

★ **G. L. Passerini** ci dà pei tipi del Sansoni di Firenze una pregevolissima edizione dei *Fioretti del glorioso Messer Santo Francesco e de' suoi frati*. L'edizione è condotta diligentemente sul Codice Riccardiano 1670 del Secolo XV; ma l'editore « per maggiore utilità dei rinnovati studi francescani » ha creduto giovevole far seguire alla lezione da lui seguita qualcuna delle principali varianti tra questa e la lezione del codice di Amaretto Mannelli quale ci è offerta dalle lunghe e diligenti cure di Luigi Manzoni. Qua e là nel libro poi sono riprodotte alcune ingenue rappresentazioni di fatti narrate nei *fioretti*, tolte al Laurenziano-Gaddiano CXII.

★ **Fedele Romani**, il sottile e forte critico, ha pubblicato presso i successori Le Monnier il discorso che egli fece alla Società per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici, allorché, nella serie delle fortunate letture omeriche, espose il VI libro dell'*Eliade*. Egli, analizzando l'addio di Ettore e di Andromaca, sa congiungere la dottrina più sicura con l'intuito psicologico più profondo, e riesce a farsi leggere con un diletto grandissimo.

★ **Un libro sull'Anarchismo** pubblica Isabel Meredith (London, Duckwort et C.°), con questo titolo: *A girl among the anarchists*. L'autrice, stando a ciò che assicura il Morley Roberts, occupa una curiosa ed unica posizione nella storia dell'anarchismo inglese. Nel suo libro non v'è nulla d'inventato, ma i fatti sono narrati secondo una personale esperienza. Per questo sarà interessante esaminare prossimamente con una certa larghezza la strana pubblicazione.

★ **L'editore Renzo Streglio** di Torino continua la pubblicazione delle importanti memorie di Vittorio Bersezio: *I miei tempi*. Il volume che abbiamo sott'occhio è il IV della serie e oltre a moltissime notizie e figure del tempo passato, contiene tutto un capitolo dedicato al Pellico, che il Bersezio conobbe.

★ **La cultura musicale** si va diffondendo anche da noi per mezzo di qualche utile libro. Uno di essi è quello che G. A. Fano pubblicherà prossimamente presso l'editore L. Beltrami di Bologna. È intitolato *Pensieri sulla musica*, e tratta di argomenti svariati fra i quali sono interessanti i seguenti: Musiche e canti a Ratisbona, Beyreuth e Monaco, e il Melodramma nel pensiero di Giuseppe Mazzini.

★ **Luigi Monti** è morto a Milano, professore in quel « Conservatorio Verdi » Di una cultura superiore (era laureato in lettere), fu uno degli attori più coscienziosi e più acuti, il miglior *amoroso* dei suoi tempi. Come direttore, dotato com'era delle più sottili facoltà critiche, fu uno dei maestri più ascoltati e i suoi insegnamenti riuscirono agli attori di vantaggio grandissimo, come erano ora ai suoi alunni dei *Filodrammatici*. Muore sulla breccia, si può dire, circondato di affetto e di riconoscenza.

★ **Per Gabriele Rossetti.** — A Vasto, nell'Abruzzo, si è costituito un comitato per erigere un monumento a Gabriele Rossetti, il poeta patriottico, perseguitato dal Borbone, che rifugiatosi e stabilitosi in Inghilterra pagò la sicura ospitalità accrescendo coi suoi tre figli, Cristina, Dante Gabriele e Guglielmo Michele, le glorie dell'arte e delle lettere inglesi.

★ **Per Paul e Victor Margueritte**, gl'infaticabili romanzieri francesi, unico riposo gradito è il mutar genere di lavoro. E così dopo i romanzi storici di « Une Epoque » quelli sociali « Femmes Nouvelles » e « Les deux vies », essi ci dànno ora un libro assai grazioso e fresco: *Zette - Histoire d'une petite fille*, che come le « Lettres à Francoise » di Marcel Prévost può essere consentito dalla mamma più severa alla figliuola più candida.

★ **Un quadro di Cimabue.** — Il *Giornale d'Italia* è informato che a Pisa è stato per ordine del Prefetto ordinato il sequestro di un quadro di Cimabue, rappresentante S. Francesco, di grande valore. S'ignora finora la vera causa del provvedimento. Forse non è estraneo il sospetto che esso stesse per prendere la via del confine.

★ **Saggi musicali.** — Al napoletano Liceo di S. Pietro a Maiella, i saggi dati quest'anno dagli alunni sono riusciti di un notevole interesse. Un grande successo ha riportato il giovine maestro Riccardo Casalaina, che seguendo l'esempio del nostro Carlo Cordara ha musicato felicemente un altro mistero lirico di Arturo Graf, intitolato *Attollite portas*.

★ **La Società editrice Dante Alighieri** di Albrighi Segati e C. di Milano ha pubblicato un dramma storico in cinque atti di Annibale Campani. È intitolato *Il Conte Fulvio*

Testi, poeta e diplomatico; ed è uno dei nove drammi giudicati degni di encomio nel primo concorso indetto dalla Società degli Autori di Teatro di Firenze.

★ **Il P. Giuseppe Boffito**, scienziato e dantista valente, ha pubblicato uno studio sulla *Sfera del fuoco secondo gli antichi e secondo Dante*. Lo studio fa parte degli Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti.

★ « **Héliogabale** *raconté par les historiens grecs et latins* » è il titolo di uno studio di Georges Duviquet, edito dalla « Société du Mercure de France » di Parigi. Il volume è ricco di 18 incisioni derivate dai monumenti originali. Precede il libro una bellissima prefazione di Remy de Gourmont.

★ **La « stasi » nella scuola moderna** è il titolo di un discorso che il prof. Neno Simonetti tenne in Spoleto il 1° di questo mese: l'autore s'augura nelle nostre scuole una riforma *ab imis fundamentis*.

★ **Domenico Milelli** raccoglie in un nuovo volume i suoi versi recentissimi, i quali egli collega in una *Rapsodia* intitolata *Kokodè*. È edita presso Piccitto e Antoci di Ragusa.

★ **Un Vocabolarietto di doppioni italiani** con riguardo speciale all'ortografia dei *Promessi Sposi* ha compilato accuratamente Vincenzo Padovani. Editore è Gius. Laterza di Bari.

★ **Nella « Piccola Biblioteca letteraria dell'Ateneo »** è comparsa la prolusione che il prof. Paolo Arcari tenne al Corso di letteratura italiana nell'Università di Friburgo. È intitolata: *Sulle soglie del trecento*.

★ **Due discorsi** editi dalla rivista *Luce ed Ombra* di Milano sono quelli che il Dott. F. Ferrari tenne nel Salone delle Conferenze spiritualiste di quella città. La prima tratta del « Bambino moderno, » la seconda delle « Operazioni magiche della medicina. »

BIBLIOGRAFIE

In onore di Alinda Brunamonti, con gli auspici del Municipio di Perugia. Perugia, Unione Tipografica Cooperativa, 1903.

La *Favilla*, rivista dell'Umbria e delle Marche, dedica i fascicoli I-III di quest'anno alla memoria di Alinda Bonacci Brunamonti. Ricordate in una *Cronaca*, particolarmente, le onoranze tributate da tutta Perugia alle esequie della sua Poetessa, riferita la *Commemorazione* tenuta per incarico del Comune, nel marzo decorso, da Leopoldo Tiberi, direttore della citata rivista, si raccolgono con altre prose e versi d'occasione alcuni studi sulla Brunamonti, tutti per una o altra parte importanti. Importantissimo quello di G. Urbini sulla *Educazione artistica di A. Bonacci Brunamonti*. L'A., cui fu dato il prezioso permesso di leggere i tredici volumi di *Memorie*, lasciate dalla illustre gentildonna, e raccogliere que' tratti e quegli accenni che gli servissero a svolgere il suo tema, ha potuto scrivere alcune pagine che non solo sono il miglior commento e la più esatta spiegazione dell'arte poetica della Brunamonti, ma pur la guida più sicura per conoscere l'intima natura di quella che fu la più semplice e la più candida delle poetesse italiane. Ella non scrisse con penna che « sa le tempeste: » e se ciò talora toglie vigore o frena l'inspirazione della sua poesia, tanto in compenso le aggiunge di nobile serenità e compostezza e misura; le quali doti formano quell'essenziale carattere della poesia classica, cui noi non sappiamo nè dobbiamo rinunciare, per cui forse la poesia nostra è superiore alla poesia d'ogni altra nazione moderna. La fama della Brunamonti poetessa oscurò in parte quella di prosatrice; e i *Discorsi d'arte* ebbero minor fortuna e diffusione che meritassero. Ma assai più di questi gioveranno a dimostrare i pregi veramente eccezionali, che innalzano la prosa della Brunamonti, le *Memorie* che saranno pubblicate senza troppo indugio, speriamo, e quanto più sia possibile compiute: alcune pagine, riferite dall'Urbini, sono state per noi una rivelazione. Della prosatrice discorre appunto brevemente, ma accuratamente, Ciro Trabalza, mentre Luigi Grilli dà notizia della versione delle *Georgiche* di Virgilio, (di cui la Brunamonti pubblicò il I libro sin dal 1875) continuata negli ultimi anni fino al v. 150 del libro III, e che la morte troncò, togliendoci così forse la traduzione più perfetta dell'insuperabile poema. Di altri scritti, che sono in questo fascicolo, non possiamo qui far cenno; ma vogliamo ricordare le quattro strofe efficaci per commosso movimento, che ad A. Brunamonti dedica un'altra poetessa italiana e veneziana, che Perugia ha l'onore d'ospitare e che in Perugia prosegue la nobile tradizione di alta poesia: Vittoria Aganoor Pompilj.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

PAVLO VCELLO

a Teodosio di San Detole frate minore.

I.

Di buona ora tornato all'abituro
Paulo di Dono non finí un mazzocchio
ch'egli scortava. Dipingea sul muro

un monachino ch'avea dentro l'occhio
dalla mattina, che con Donatello
e ser Filippo era ristato a crocchio.

Quelli compravan uova. Esso un fringuello
nella sua gabbia vide lí, d'un rosso
vivo il petto, con su nero un mantello;

nero un cappuccio ed un mantello indosso.
Paulo di Dono era assai trito e parco;
ma lo comprava, se ci aveva un grosso.

Ma non l'aveva. Andò a dipinger l'arco
di porta a San Tomaso. E gli avveniva
di dire: È un fraticino di San Marco.

Venne via presto. Era una sera estiva
piena di voli. Il vecchio quella sera
dimenticò la dolce prospettiva.

Dipingea con la sua bella maniera
nella parete, al fiammeggiar del cielo.
E il monachino rosso, ecco, lí era,

posato sopra un ramuscel di melo.

II.

Ché la parete verzicava tutta
d'alberi: pini dalle ombrelle nere
e fichi e meli; ed erbe e fiori e frutta.

E sí, meraviglioso era a vedere
che biancheggiava il mandorlo di fiori,
e gialle al pero già pendean le pere.

Lustravano nel sole alti gli allori:
sur una bruna bruna acqua di polle
l'edera andava con le foglie a cuori.

Sorgeva in fondo a grado a grado un colle,
o gremito di rosse uve sui tralci
o nereggiante d'ancor fresche zolle.

Lenti lungo il ruscello erano i salci,
lunghi per la sassosa erta i cipressi.
Qua zappe in terra si vedean, là falci.

E qua tra siepi quadre erano impressi
diritti solchi nel terren già rotto,
e là fiottava un biondo mar di messi.

E là, stupore, due bovi che sotto
il giogo aprivan grandi grandi un solco,
non eran grandi come era un leprotto

qua, che fuggiva a un urlo del bifolco.

III.

E uccelli, uccelli, uccelli, che il buono uomo
via via vedeva, e non potea comprare:
per terra, in acqua, presso un fiore o un pomo:

col ciuffo, con la cresta, col collare:
uccelli usi alla macchia, usi alla valle:
scesi dal monte, reduci dal mare:

con l'ali azzurre, rosse, verdi, gialle:
di neve, fuoco, terra, aria, le piume:
con entro il becco pippoli o farfalle.

Stormi di gru fuggivano le brume,
schiere di cigni come bianche navi
fendeano l'acque d'un ceruleo fiume.

Veniano sparse alle lor note travi
le rondini. E tu, bruna aquila, a piombo
dal cielo in vano sopra lor calavi.

Ella era lí, pur cosí lungi! E il rombo
del suo gran volo non l'udian le quaglie,
non l'udiva la tortore e il colombo.

Sicuri sulle stipe di sodaglie,
tranquilli su' falaschi di paduli,
stavano rosignoli, forapaglie,

cincie, verle, luí, fife, cuculi.

IV.

Poi che senza né vischio ebbe né rete
anche, nella stanzuola, il ciuffolotto,
Paulo mirò la bella sua parete.

E non udí che gli avea fatto motto
la vecchia moglie; e non udí sonare
l'avemaria dal campanil di Giotto.

Le creature sue piccole e care
mirava il terziario canuto
nella serenità crepuscolare.

E non disse, com'era uso, il saluto
dell'angelo. Saliva alla finestra
un suono di vivuola e di leuto.

Chiara la sera, l'aria era silvestra:
regamo e persa uliva sui balconi,
e giuncava le vie fior di ginestra.

Passeri arguti empían gli archi e gli sproni
incominciati di ser Brunellesco.
Cantavano laggiú donne e garzoni.

C'era tanto sussurro e tanto fresco
intorno a te, Santa Maria del fiore!
E Paulo si scordò Santo Francesco,

e fu tentato, e mormorò nel cuore.

V.

Pensava: « Io sono delle pecorelle,
Madonna Povertà, di tua pastura.
E qui non ha né fanti né fancelle.

E vivo di pan d'orzo e d'acqua pura.
E vo come la chiocciola ch'ha solo
quello ch'ha seco, a schiccherar le mura.

Oh! non voglio un podere in Cafaggiolo,
come Donato: ma un cantuccio d'orto
sí, con un pero, un melo, un azzeruolo.

Ch'egli è pur, credo, il singolar conforto
un capodaglio per chi l'ha piantato!
Basta. Di bene, io ho questo in iscorto,

dipinto a secco. E s'io non son Donato,
son primo in far paesi, alberi, e sono
pur da quanto chi vende uova in mercato!

Ora, al nome di Dio, Paulo di Dono
sta contento, poderi, orti, a vederli:
ma un rosignolo io lo vorrei di buono.

Uno di questi picchi o questi merli,
in casa, che ci sia, non che ci paia!
un uccellino vero, uno che sverli,

e mi consoli nella mia vecchiaia ».

VI.

Cotale fu la mormorazione,
sommessa, in cuore. Ma dagli alti cieli
l'intese il fi di Pietro Bernardone.

Ecco e dal colle tra le viti e i meli
Santo Francesco discendea bel bello
sull'erba senza ripiegar gli steli.

Era scalzo, e vestito di bigello.
E di lunge, venendo a fronte a fronte,
diceva: « O frate Paulo cattivello!

Dunque tu non vuoi piú che, presso un fonte,
del tuo pezzuol di pane ora ti pasca
la Povertà che sta con Dio sul monte!

Non vuoi piú, frate Paulo, ciò che casca
dalla mensa degli angeli, e vorresti
danaro e verga e calzamenti e tasca!

O Paulo uccello, sii come i foresti
fratelli tuoi! Ché chi non ha, non pecca.
Non disiare argento, oro, due vesti.

Buona è codesta, color foglia secca,
tale qual ha la tua sirocchia santa,
la lodoletta; che ben sai che becca

due grani in terra, e vola in cielo, e canta ».

VII.

Cosí dicendo egli aggrandia pian piano,
e gli fu presso, e con un gesto pio
gli pose al petto sopra il cuor la mano.

Non vi sentí se non un tremolío,
d'ale d'uccello. Onde riprese il Santo:
« O frate Paulo, poverel di Dio!

È poco a te quel che desii, ma tanto
per l'uccellino che tu vuoi prigione
perché gioia a te faccia del suo pianto!

E' bramerebbe sempre il suo Mugnone
o il suo Galluzzo, in cui vivea mendico
dando per ogni bruco una canzone.

O frate Paulo, in verità ti dico
che meglio al bosco un vermicciòl gli aggrada
che in gabbia un alberello di panico.

Lasciali andare per la loro strada
cantando laudi, il bel mese di maggio,
odorati di sole e di rugiada!

A' miei frati minori il mio retaggio
lascia! la dolce vita solitaria,
i monti, la celluzza sur un faggio,

il chiostro con la gran cupola d'aria! »

VIII.

Partiva, rialzando ora il cappuccio:
ché con l'ignuda Povertà tranquilla
Paulo avea pace dopo il breve cruccio.

Lasciava Paulo, al suono d'una squilla
lontana, quando quel tremolío d'ale
d'uccello vide nella sua pupilla.

Ne lagrimò, ché ben sapea che male
non era in quel desío povero e vano,
ch'unico aveva il fratel suo mortale.

Venía quel suono fievole e lontano
di squilla, lí dai monti, da un convento
che Paulo vi avea messo di sua mano.

Veniva il suono or sí or no col vento,
dai monti azzurri, per le valli cave;
e cullava il paese sonnolento.

Santo Francesco sussurrò: « Dí Ave
Maria »; poi senza ripiegar gli steli
movea sull'erba, e pur dicea soave:

« Sei come uccello ch'uomini crudeli
hanno accecato, o dolce frate uccello!
E cerchi il sole, e ne son pieni i cieli,

e cerchi un chicco, e pieno è l'alberello ».

IX.

E lontanando si gettava avanti,
a mo' di pio seminator, le brice
cadute al vostro desco, angeli santi.

Paulo guardava, timido, in tralice.
Le miche egli attingeva dallo scollo
del cappuccio, e spargea per la pendice.

Ecco avveniva un murmure, uno sgrollo
di foglie, come a un soffio di libeccio.
Scattò il colombo mollemente il collo.

Si levava un sommesso cicaleccio,
fin che sonò la dolce voce mesta
delle fedeli tortole del Greccio.

Dal campo, dal verzier, dalla foresta
scesero a lui gli uccelli, ai piedi, ai fianchi,
in grembo, sulle braccia, sulla testa.

Vennero a lui le quaglie coi lor branchi
di piccolini, a lui vennero a schiera
sull'acque azzurre i grandi cigni bianchi.

E sminuiva, e già di lui non c'era,
sui monti, che cinque stelline d'oro.
E, come bruscinar di primavera,

rimase un trito becchettío sonoro.

X.

E poi sparí. Poi come fu sparito,
l'usignolo cantò da un arbuscello,
e chiese dov'era ito... ito... ito....

Ne stormí con le foglie dell'ornello,
ne sibilò coi gambi del frumento,
ne gorgogliò con l'acqua del ruscello.

E tacque un poco, e poi sommesso e lento
ne interrogò le nubi a una a una;
poi con un trillo alto ne chiese al vento.

E poi ne pianse al lume della luna
bianca sul greto, tremula sul prato;
che alluminava nella stanza bruna

il vecchio dipintore addormentato.

Giovanni Pascoli.

ANNO VIII, N. 27. 5 Luglio 1903. Firenze

SOMMARIO

IL GALATEO

Compirono il 3 di Giugno quattro secoli dalla nascita di monsignor Giovanni Della Casa fiorentino; sicché il suo *Galateo* ha ormai piú di tre secoli e mezzo. È una bella età; ma il *Galateo* non se ne può lamentare, perché nessun altro libro né di quel feracissimo cinquecento né d'altri secoli è ricordato piú spesso di lui; anzi, nessun altro libro citiamo tutti con aria altrettanto sicura di conoscitori profondi. Eppure, vedete stranezza delle cose umane, questo opuscolo che sta comodo in cento paginette e in un paio d'ore si legge da capo a fondo, oggi, fuorché dai cosiddetti letterati di professione, o dagli amatori di cose vecchie perché vecchie, è letto tanto meno quanto piú ne è diffusa la fama e celebrato il nome. Cominciate dal titolo. Se don Abbondio avesse esclamato: — Galateo! Chi era costui? —, avrebbe trovato a' suoi dubbi piú scarsi solutori che per Carneade. Chi volete che sappia o a chi volete che prema di sapere che « Galataeus » era Galeazzo Florimonte, uno dei quattro giudici del Concilio di Trento, commentatore d'Aristotile e teologo profondo? e che Filippo II lo voleva arcivescovo di Brindisi, ma il brav'uomo ebbe il buon senso di contentarsi dell'umile vescovado del suo paese, Sessa Aurunca, e perciò visse tranquillo tra i suoi libri fino a novant'anni? Ve lo so dire io, perché oggi ho ricorso a certe note di Severino Ferrari (che è, per quanto la prima apparenza potrebbe farne dubitare chi non lo conosce bene, il piú squisito interprete del *Galateo*!); ma ieri m'era ancora ignoto del tutto se Galateo fosse ombra o uomo certo.... Oh se la fama degli scrittori dipendesse dal numero dei lettori, quante statue di meno e quanti rompicapi di meno per i « candidati alla Licenza Liceale! »

Non indagherò un'altra volta *perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia*. Me ne spaventa l'esempio di Ruggiero Bonghi; ché le molte cose bellissime e verissime, dette da lui su quel tema, non lo salvarono dal gravare di molto piombo le ali del piú agile prosatore che avesse la Grecia, cioè che abbia il mondo. Stiamo al caso nostro, senza perderci in teorie: l'Italia ha della stupenda prosa cinquecentistica e della bruttissima prosa manzoniana, — e viceversa. Per il caso nostro la verità è che se il *Galateo* fu per il passato edito spesso e tradotto in piú lingue e letto da ogni persona colta, questo fa onore al buon gusto dei vecchi; e se oggi lo conosciamo solamente per il senso proverbiale e metaforico che la parola ha acquistato, questo non fa onore a noi. Abbiamo sí una scusa, benché non sufficiente ad assolverci di tanta negligenza. Monsignor Della Casa, che pur non era un pedante, scelse male la prima parola. Il *Galateo* (questo è noto a tutti) cominicia con quel terribilissimo *conciossiacosaché*, che ci fa ringraziare Dio con piú fervore d'averci fatto vivere fino a vedere accademico della Crusca Edmondo De Amicis. Quando leggiamo: — « Trattato nel quale, sotto la persona d'un vecchio idiota ammaestrante un suo giovanetto, si ragiona de' modi che si debbono o tenere o schifare nella comune conversazione » —, anche se ci sentiamo disposti a intendere quell' *idiota* nel senso originario, ecco che subito il *conciossiacosaché* ci persuade che abbiamo dinanzi un idiota nel senso moderno della parola, e gettiamo via il libro, ingiustamente. E, come questa contro la forma, un'altra prevenzione contro la sostanza allontana i piú dal famoso libretto. Suppongono che nel *Galateo* si insegnino solamente quelle tali regole ovvie e volgari che tutti conosciamo o ci illudiamo di conoscere. Ma se anche ci avvertisse soltanto che « non è gentil costume in levandosi da tavola portare lo stecco a guisa d'uccello che faccia suo nido; » oppure che « non sta bene soffiato che tu tarai il naso aprire il moccichino e guatarvi entro, come se perle o rubini ti dovessero esser discesi dal cèlabro; » o che « non si conviene a gentiluomo costumato apparecchiarsi alle necessità naturali nel conspetto degli uomini, nè, quelle finite, rivestirsi nella loro presenza, » noi dovremmo già esser grati al buon Monsignore della grazia, della evidenza ed eleganza onde ci insegna a dire e a scrivere d'ogni argomento piú scabroso. Ma frutto anche maggiore potremo trarre dal meditare quella sua sentenza che l'essere « costumato e piacevole e di belle maniere è o virtù, o cosa molto a virtù somigliante; » la quale è piú vera e giusta di quel che volgarmente si pensi. E quest'altra pure, che spiega la prima:

« Nè voglio io che tu ti facci a credere che, percioché ciascuna di queste cose è un picciolo errore, tutte insieme siano un picciolo errore; anzi se n'è fatto e composto di molti piccioli un grande; e quanto minori sono, tanto piú è di mestiero che altri v'affisi l'occhio.... perché come le spese minute consumano occultamente lo avere, cosí questi leggeri peccati di nascosto guastano col numero e colla moltitudine loro la bella e buona creanza. »

Del resto, anche tra i precetti « piccioli » troviamo osservazioni finissime e piú utili di quella del « moccichino, » se ci badassimo: per esempio, che « deesi l'uomo guardare di cantare, specialmente solo, se egli ha la voce discordata e difforme; dalla qual cosa pochi sono che si riguardino, anzi pare che chi meno è a ciò atto naturalmente, piú spesso il faccia. » Chi vorrà negare che anche oggi « pochi sono che se ne riguardino? » E non hanno il piú lontano sospetto d'offendere, colle orecchie del prossimo, anche il *Galateo*. Nel quale però non mancano i consigli e i precetti *paulo maiora*. Chi lo osservasse tutto coscienziosamente, non sarebbe solamente « uno costumato gentiluomo, » ma addirittura un galantuomo; e imparerebbe a distinguere l'eleganza dalla ricercatezza; a rispettare le tradizioni buone senza diventar pedante (« alla ragion de' quali chi andasse dietro, si ricondurrebbe passo passo il secolo a vivere di ghiande »); a non confondere i « bisticcichi di niun sentimento » (come sarebbe: « Va', chiama il barbieri. E perché non il barbadomani?... ») dallo spirito vero, cioè da quei piacevoli motti che fanno « e riso e festa e una cotale maraviglia; » a usare, parlando, parole chiare e « il più che si può appropriate a quello che altri vuol dimostrare, » e ordinate « secondo che richiede l'uso del favellar comune e non avviluppate e intralciate in qua e in là, come molti hanno usanza di fare per leggiadria.... »

Senza dubbio è un po' schifiltoso, e non riesce a persuaderci che « i santi gloriosi » potessero rivolgere a Dante « cosí vili parole, come a dire

e lascia pur grattar dov' è la rogna »;

ma generalmente è di gusto fine e d'un gran buon senso nelle cose e nelle parole; e nello stile è quasi sempre tutt'altro da quel che faceva sospettare quel tal principio; anzi è semplice ed evidente quanto pochi de' nostri classici vecchi. Gli esempi abbonderebbero; ma non m' è possibile citarli qui.

Un altro passo soltanto trascriverò, quello su Ubaldino Bandinelli, maestro del Della Casa, fiorentino anche lui e vescovo e dottissimo uomo; e lo trascriverò perché è qualcosa di più e di meglio che un esempio di bello scrivere.

« Egli fu, non ha gran tempo, in Roma un valoroso uomo e dotato di acutissimo ingegno e di profonda scienza, il quale ebbe nome Ubaldino Bandinelli. Costui soleva dire che qualora egli andava o veniva da palagio, come che le vie fossero sempre piene di nobili cortigiani e di prelati e di Signori, e parimenti di poveri uomini e di molta gente mezzana e minuta, nondimeno a lui non parea d' incontrar mai persona che da più fosse nè da meno di lui.... »

Ecco un vescovo, anzi due, che avevano capito l'*eguaglianza* tre secoli prima della rivoluzione francese e quattro secoli prima della democrazia cristiana.... Ma quanto c' è nel *Galateo* di moderno e di vivo vorrebbe uno studio speciale, che qui non posso, ed altrove.... non saprei fare.

Un' ultima osservazione. Mons. Della Casa pubblicò da sé versi italiani e latini; ma delle sue prose volgari non vide la luce neppure una sillaba, sinché egli visse. La fama di buon prosatore gli venne dunque spontanea; cioè senza che egli, non dico la procurasse (e gli era facile per la sua condizione cospicua) ma neppure mostrasse di aspirarci. È un caso forse non frequentissimo nella storia delle lettere, ed insieme è una prova sicura che il *Galateo* si fece largo da sé per i suoi pregi. Anche per questo parrà giusto a tutti che il quarto centenario del suo autore non sia passato sotto silenzio. Per me, oltre che giusto, è stato anche utilissimo; perché, se non capitava il centenario, non avrei forse mai letto il *Galateo*.... Ma i lettori del *Marzocco* mi rispondono che sarebbe stata una fortuna per loro.

E. Pistelli.

L'arte vergine.

A proposito dei successi ottenuti dalla Compagnia siciliana diretta dal Martoglio ho sentito esaltare l'*arte vergine*. Ne parlo ora in ritardo perché a mente fredda si può meglio ragionare.

Io vorrei, anzitutto, sapere con precisione quale sia l' « arte vergine. » A me, francamente, queste due parole messe insieme sembrano un antiteto abbastanza misterioso, il quale minacci o le idee che tutti ci siamo formati su per giú intorno all'arte o quelle che ci siamo formate intorno alla verginità. Intanto, è incontestabile il fatto che Giovanni Grasso, il piú rinomato e tipico della compagnia, e i suoi colleghi affermano con miglior risultato la loro potenza scenica nei drammi costruiti dagli artisti siculi piú esperti, piú sapienti, cioè *meno* vergini, o punto vergini, i quali hanno il culto del buon gusto e di quella tecnica che dà sul palcoscenico l'illusione del vero nelle linee e nei colori armonici richiesti dall'estetica.

Enrico Corradini, in un articolo smagliante di violenze, di osservazioni, di apoftegmi e un po' di geniali paradossi, inneggiava anche lui, in fondo, all'arte vergine; ma la sua vigile chiaroveggenza di critico gli consigliava, pur nel calore dell'eloquente elogio, definizioni e denominazioni piú esatte. E dell'articolo suo, io posso bene avvalermi per discernere nell'entusiasmo giustamente suscitato da quella mirabile accolta di attori dialettali i criterii secondo me erronei e pericolosi che sono sbocciati sotto l'influsso degli ardenti fascini dell'Etna. Enrico Corradini, sagacemente, metteva in sodo che lo spettacolo della Compagnia siciliana trascina all'applauso, trascina alla frenesia, perché presenta agli spettatori qualche cosa che è *diversa* da ciò che costoro quotidianamente fanno, vedono e sentono. Lo spettacolo del *diverso* — diceva il Corradini — è un diritto del pubblico. E io, in qualità di autor drammatico, a cui si rimprovera non di rado la scelta di personaggi che non s'incontrano ogni giorno per via e di fatti che non ogni giorno accadono, mi associo volentieri al Corradini nel proclamare la necessità del diverso. Ma se la diversità che conquide gli spettatori è nella vita riprodotta dalla Compagnia siciliana, come e perché si vorrebbe escludere la prestigiosa facoltà dell'arte, coi suoi mezzi piú perfetti, con le sue virtú meglio sperimentate, dal complesso degli elementi che determinano la riproduzione?

Il temperamento di Giovanni Grasso è un frutto naturale della sua terra. Verissimo. Il suo temperamento è l'unica guida della sua recitazione, è l'unica forza che lo dirige, è l'unica legge a cui egli obbedisce. Vero anche questo. Ma il segreto di quel temperamento, per il quale egli, sulla scena, impallidisce, diventa livido, si contorce, si accende di furore, ruggisce, si elettrizza negli accessi d'una irascibilità infrenabile o piange e si dispera con l'impeto straziante d'un forsennato o raggentilisce la brutalità nel sorriso ingenuo d'un fanciullo, non è che la medesima ipersensibilità onde si distinguono i temperamenti privilegiati delle piú grandi attrici e dei piú grandi attori italiani. Egli ha bensí questo vantaggio: che l'incarnazione ch'egli deve compiere somiglia sempre molto al temperamento di lui. Giovanni Grasso è siciliano come il personaggio che ha da incarnare. L'ipersensibilità sua è toccata immediatamente, senza alcuno sforzo, senza alcuna preparazione, senza alcun bisogno che il suo gesto si modifichi e che il suo pensiero trasmigri per divenire il pensiero d'un altro. Ed eccolo quindi raggiungere il massimo grado di quella sincerità flagrante che è o dovrebbe essere la prerogativa dell'arte scenica piú nobile e piú cospicua. Orazio insegnava: *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi*. Dunque la sincerità nei mezzi emotivi del teatro nòn è stata mai una manifestazione di arte primordiale, di arte vergine, ché anzi, se vogliamo attenerci a ciò che sappiamo, le primitive finzioni artistiche sono sempre state puerilmente grossolane o freddamente artificiose.

Senza dubbio, in Giovanni Grasso non si riscontrano le raffinatezze onde gli attori piú valorosi *compongono* — come dicono i francesi — anche i personaggi che non hanno con loro alcuna affinità. Non per questo si ha da intendere che il Grasso non elabori la sua *parte*. Gli è soltanto che, come notavo dianzi, la sua elaborazione è facile ed è repentina. L'arte trova, per cosí dire, una scorciatoia nel gancio naturale che unisce il personaggio all'attore. La voce, gli accenti, i gesti, gli atteggiamenti di costui sono quelli che avrebbe il personaggio se il personaggio fosse persona. L'elaborazione è minima; ma c' è. E chi crede che il gagliardo siciliano non sia cosciente degli effetti che offre all'uditorio e non ne misuri la portata e non li regoli con assennatezza se non con furberia, proporzionandoli al genere del dramma che egli rappresenta e al carattere del pubblico che gli sta davanti, s'inganna a partito. C'è tanta coscienza in lui e questa esercita tale sorveglianza, ch' egli può bene interrompere una scena di passione truculenta per ringraziare gli spettatori che battono le mani; e, dopo di aver loro gettati dei baci e anche idealmente il core mostrando di volerselo strappare dal petto in segno di gratitudine, egli può bene *continuare*, con la medesima efficacia, la scena interrotta. Ciò significa che questo selvaggio dell'arte è — nel senso piú completo della parola — un attore provetto.

Quanto al repertorio, mi sembra d'aver già chiarito l'equivoco dell'arte vergine mediante una semplicissima considerazione: che, cioè, i drammi, che con maggiore esattezza e con maggior vivacità di colori riproducono gli ambienti siciliani e la vita violenta di cui Giovanni Grasso e i suoi compagni risentono le vibrazioni alla luce della ribalta, son dovuti a scrittori di razza, i quali sarebbero molto meravigliati di scoprire in questa occasione la propria verginità artistica. Una certa verginità, non lo nego, è reperibile in alcuni dei drammi che constituiscono il non ricco repertorio; ma essi, oltre ad essere vergini, sono anche brutti: e sono brutti appunto perché son vergini.

Nondimeno, lo spettacolo del diverso trionfa. È un successo che somiglia molto a quello che ottiene la mia Napoli smaltendo agli inglesi, ai tedeschi, agli americani la Grotta azzurra, la Solfatara, la tarantella sorrentina e le capriole del monello cencioso. Ma sul palcoscenico della Compagnia siciliana c'è qualcosa di più: ci sono le seduzioni, i tradimenti, le vendette, la mafia, le coltellate, le roncigliate, le schioppettate, cioè una gran quantità di vicende emozionanti, le quali, accumulate senza risparmio, pure appagando la voluttà feroce degli spettatori, che è, secondo un'iperbole di Emile Faguet, il fondo dell'emozione drammatica, permettono poi di non consumare troppi nervi in questa emozione e quindi di uscire dal teatro assai serenamente, il che è il sogno dorato della grande maggioranza del pubblico. E sapete perché non c'è pericolo di consumar troppi nervi? Perché tutto quel mondo non ha quasi nulla di comune col mondo dinanzi al quale è esposto. Lo spettacolo del diverso desta una più acuta curiosità, riscuote applausi più facili, soddisfa più facilmente lo spettatore, ma non gli dà nessun tormento, non lo turba, non parla alla sua coscienza, non parla al suo cuore, non gli fora la pelle, non cerca i suoi segreti, non gli mette davanti uno specchio fastidioso in cui egli sia obbligato a contemplare se stesso. Se ciò risponda interamente alla funzione del teatro, non so; ma che tenda ad allargarne i confini, lo riconosco. Entra in esso un elemento di più, che non è la verginità dell'arte, ma è una insolita intensità di colore locale, e in questa intensità di colore intendo comprendere costumi, ambienti, personaggi, azioni. Orbene, da tutto quanto ho detto mi pare agevole trarre l'ammonimento che il teatro nazionale non debba negare l'accesso alla sostanza del teatro dialettale. È la conclusione a cui volevo venire.

I commediografi italiani sono molto spesso accusati di non essere abbastanza nazionali. L'accusa, in generale, non è giusta. Quale è in Italia il centro d'italianità che possa ispirare un commediografo e servire di controllo all'opera di lui? E, d'altronde, per il flusso e riflusso della civiltà, delle mode, delle idee d'ogni sorta, per quel vento che si solleva dalla vertiginosa attività moderna e che getta sopra una superficie infinita i semi dello stesso vizio, della stessa virtú, dello stesso male, dello stesso bene, dello stesso errore, dello stesso dolore, è poi sempre possibile indicare nelle espressioni dell'arte l'espressione nazionale dell'umanità? I connotati differenziali oramai non si trovano veramente che nelle zone inferiori della società. Sicché coloro che credono indispensabili o almeno preziosi nel teatro nostro i caratteri di nazionalità devono a queste zone rivolgere il loro sguardo e non disdegnare di accogliere nel loro laboratorio l'elemento che esse offrono e che è appunto la sostanza del teatro dialettale. Io non vorrei aver l'aria di vantarmi ora d'averlo già accolto per comporre due o tre dei miei drammi. L'ho fatto, in verità, senza nessuna intenzione nazionalista. E confesso che viceversa mi piacerebbe tanto di conoscere e parlare il linguaggio dell'arte universale: il linguaggio divino che signoreggia nello spazio e nel tempo.

Roberto Bracco.

Napoli, Giugno 1903.

Per un centenario.

GIANDOMENICO ROMAGNOSI

Per i centenari e le commemorazioni in generale si può avere maggiore o minor simpatia, ma indubbiamente, tra i moltissimi e le moltissime che ci affliggeranno in questa prima quindicina di secolo per la ricorrente memoria dei grandi avvenimenti intrecciati all'epopea napoleonica, nella glorificazione di battaglie e di vittorie per le quali l'Italia ha dato tanto e ottenuto tanto poco, sarebbe più che ingiustizia, stoltezza, dimenticare altri avvenimenti in apparenza più modesti e che pure per la patria nostra sono stati fonte di gloria e di progresso durevole. Uno di questi avvenimenti è stato or ora ricordato nell'Ateneo di Parma a un secolo dal giorno che Giandomenico Romagnosi inaugurava quivi il suo primo corso di diritto pubblico. Da quel giorno infatti il giureconsulto-filosofo si trova essere *a right man in a right place* e da quel giorno s'apre per lui un maraviglioso periodo di attività scientifica multiforme e ininterrotta. Del Romagnosi non è certo qui il caso né di tessere la biografia né di discuterne, per quanto sommariamente, le opere, ma come potrebbe invece mancare in questa contingenza un tributo d'ammirazione per un ingegno così genuinamente *italiano?* Per un ingegno che permette di essere ad un tempo giurista e matematico, filosofo e storico, avvocato, insegnante, legislatore?

Giovanissimo, studia con predilezione le matematiche. Altri, anche di recente, ha creduto di scorgere una specie di incompatibilità mentale tra lo studio delle discipline matematiche e quello delle giuridico-politiche, ma a sfatare l'errore sta appunto il Romagnosi, esempio splendido con altri due sommi, il Leibnitz e il Wolff ai quali anche non era parsa niente affatto disdicevole nel campo del diritto una ginnastica intellettuale e un esercizio di logica che, se prende forme apparentemente men rigide, nulla perde della sua intrinseca solidità.

Alle scienze fisiche il Romagnosi non resta più indifferente per tutta la vita e forse è l'abito di interrogar la natura che gli dà quell'intuito rapido e sicuro nell'osservazione dei fatti per il quale riesce ad essere, se non l'iniziatore, almeno l'ordinatore di una vera scienza di politica sperimentale.

Non aveva ancora finiti gli studi di giurisprudenza in Parma quando una disputa privata sulla pena di morte eccita nella sua mente il pensiero di trattare la scienza del diritto penale, e in due anni stende quell'opera, che è il primo fondamento della sua fama, su *la genesi del diritto penale*. Succede a lui ciò che a molti italiani: il primo battesimo di rinomanza deve venir di fuori.

L'Azuni presenta il libro all'Istituto di Francia che ne fa vivi elogi, l'Università di Gottinga lo dichiara classico, agli Stati Uniti vien tradotto e nel Würtemberg si redige un codice penale secondo i principi di quello. Già si disse che apprezzamenti critici sarebbero qui fuor di luogo: una sola osservazione ci potrà però esser concessa; questa cioè che, se quel sistema che mira ad esercitare una difesa contro i delinquenti futuri e a trattenerli dal mal fare mediante la punizione del delinquente attuale, rappresenta oggi uno stadio già superato in quanto si rivela incompleto ed ha bisogno d'essere integrato con altri elementi, non perde però il merito d'aver introdotto un principio vero e d'aver dato alla disciplina del magistero punitivo un'orientazione nuova e un indirizzo vigoroso.

Era costume a Trento di eleggere ogni anno uno straniero per render giustizia. Il Romagnosi fu chiamato a quell'ufficio e, contro le consuetudini, confermato dopo il primo anno. Rimase poi nel Trentino ad esercitare l'avvocatura e, di quel tempo, abbiamo moltissime sue consultazioni forensi. Il 4 settembre 1796 la vittoria di Roveredo apre il Trentino ai francesi ed è lui, semplice avvocato ignaro di cose militari, è proprio lui che vien consultato sul modo come preservare la città dalla furia dei vincitori ed è il suo consiglio che riesce a far ottenere buoni patti di capitolazione. Ma si capisce che anche allora l'Austria trattava bene gli italiani della monarchia! Il compenso ai suoi servigi fu che, appena tornato il Trentino sotto il dominio imperiale, venne accusato di delitto di Stato e tenuto per qualche tempo in prigione ad Innsbruck, donde però uscì riconosciuto innocente.

La miglior occasione di mettere a profitto

le sue dottrine gli viene offerta dall'Amministratore degli Stati di Parma, Moreau Saint Mery, che lo invita alla cattedra di diritto pubblico nell'Università di Parma sul finire del 1802. E con l'insegnamento coincide il periodo della sua massima attività scientifica. L'*Introduzione allo studio del diritto pubblico*, i *Principî fondamentali del diritto amministrativo*, il discorso sul *Soggetto e importanza dello studio dell'alta legislazione*, oltre a molti opuscoli su materie svariatissime, sono appunto di questo periodo interrotto soltanto da una parentesi dedicata a lavoro legislativo. Poiché il Romagnosi fu chiamato in Milano a proporre un piano organico per ordinamento dell'Ufficio di Cassazione e a lavorare alla compilazione d'un disegno di codice di procedura penale che fu poi posto in attività nel 1807 e dal giureconsulto francese Cambacères chiamato *perfetto* con un giudizio molto più lusinghiero di quel che se ne fosse formato lo stesso autore.

Con la caduta del Regno Italico finisce la fortuna di lui. Abolite le scuole speciali nel 1817, perde la cattedra: per qualche tempo istruisce ancora privatamente i giovani; poi, nel' 21, esperimenta di nuovo il carcere austriaco, ma per tutto il rimanente de' suoi giorni, fino al 1835, la sua attività fa succedere rapidamente scritti di vario argomento che passano da discussioni sul regime delle acque, sulle prede marittime, sulle donazioni, ai piú elevati problemi del diritto di natura e delle genti.

Apparve postuma la sua opera veramente monumentale su *La scienza delle costituzioni*. In essa affronta i piú gravi quesiti di diritto pubblico e di politica, e da quel libro esce evidente e luminosa la riprova del principio già visto dal nostro Machiavelli che la sapienza politica non consiste in una astratta proclamazione di finalità, ma nell'indicare un intento storico prossimo adattandovi i metodi piú atti a raggiungerlo. L'esame ch'egli fa delle primitive e necessarie condizioni della potenza degli Stati è davvero acutissimo e riman sempre uno degli studi politici piú forti della letteratura italiana del secolo XIX.

Infine non possiamo dimenticare, noi italiani, ch'egli ha trovata la parola e il concetto della *etnicarchia* cioè a dire del dominio nazionale per il quale s'afferma energicamente il diritto d'un popolo d'esser padrone in casa propria. Nel qual concetto non è possibile non vedere il primo nocciolo di quella teoria della nazionalità che, piú tardi, l'ala possente di Terenzio Mamiani e la facile versatilità di P. S. Mancini diffonderanno trionfalmente nel mondo civile. Troppi motivi, adunque, ci impongono che la memoria di questo Grande sia sempre viva e verde nell'animo nostro.

Scipione Gemma.

LISISTRATA N. 3

Una delle scorse sere convenne all'Arena Nazionale la migliore società fiorentina, la piú intellettuale ed elegante società fiorentina. La Compagnia della signora Reiter recitava la *Lisistrata*, commedia, a quanto si supponeva, un po' d'Aristofane e un po' di Donnay, molto sale attico e molto pepe parigino, tutt' insieme un manicaretto *sui generis* moltissimo appetitoso.

Vi erano signori, naturalmente, signore ed anche signorine, ed io ne fui edificato tutta la sera, perché per un mio speciale concetto della vita io non sono mai cosí edificato del prossimo come quando fa di tutto per non edificarmi.

Oso dire che fra tutti non fossero parecchi gli spettatori innamorati dell'ellenismo, sia pure parigínizzato. Dico di quell'amore che è figlio della conoscenza. Vagava nell'aria estiva dell'Arena un leggiero sentore d'ignoranza collettiva circa Aristofane in genere e la sua *Lisistrata* in ispecie. Soltanto, avevano annunziato i giornali che si trattava d'uno spettacolo straordinariamente immorale, e perciò, per quella inclinazione che abbiamo tutti ad afferrare qualunque occasione di far dispetto alla morale, che è nostra maestra di vita, l'Arena era oltremodo popolata.

Eppure una attrattiva tutta sua, piú fina e forte di quella di un paio d'ore libidinose offerte alla comune bestiola stivata nel recinto e nutritasi un'ora prima, un'attrattiva tutta sua avrebbe potuto avere lo spettacolo di una commedia uscita dalla collaborazione di due autori separati da duemila e trecento anni di storia. Il curioso doveva consistere appunto nel penetrare in questa grandiosa ed augusta parentesi di ventitre secoli, o meglio nel collocarsi sotto questo colossale ponte del tempo, e vedere dall'un dei capi apparire e venire verso di noi l'eroina aristofanesca in tutta la sua attica e bacchica nudità, dall'altro vedere quali veli fosse costretto a gittare su di lei il poeta moderno, perché la bestiola dei contemporanei potesse compiacersi della sua vista, senza che lo loro morale fosse obbligata a scandalizzarsi eccessivamente. L'agile e abile uso della metafora, ecco per tre quarti la nostra civiltà; della metafora che applicata alle statue diventa la foglia di vite. Fino a qual punto la *Lisistrata* d'Aristofane nell'agile e abile mano di Maurice Donnay è diventata una metafora? Ecco la domanda e il grazioso quesito di filosofia storica che potevano essere suggeriti dallo spettacolo.

Ma io son sicuro che quasi tutti gli spettatori dell'Arena, a provare l'inutilità di qualunque filosofia e di qualunque storia, si occuparono d'altro, precisamente di ciò che si nascondeva sotto la metafora. E, pur facendo astrazione dalla gioconda pornografia, erano scusabili. Noi siamo avvezzi a sentir parlare fino alla nausea di scioperi e della necessità della pace generale. Ma di scioperi ne parlano i giornali e li fanno gli scaricatori di carbone, i tipografi e i contadini; la necessità della pace generale viene patrocinata dagli umanitarî. È un fastidio. Qual nuovo diletto vedere scendere nell'agora le venuste ateniesi e fare quello sciopero di genere cosí caratteristico e combattere in pro della pace con quell'arma che è detta nella commedia di Aristofane! Si può essere nemici degli scioperi e della pace generale quanto si vuole; noi ci sentiamo alquanto convertiti verso quest'ordine di fatti e di idee, dopo avere sentita la commedia di Aristofane e di Donnay.

Ma tornando al discorso mio di storia comparata, o di civiltà comparata, la sera della rappresentazione parlai con un dotto grecista che ho il piacere di conoscere. Egli sedeva al suo posto, alquanto mortificato, essendo venuto in teatro come a compiere un atto di dovere e di fede, poiché ove si fa del greco, ivi accorre il grecista. Mi diceva: — Ah, io non ritrovo piú il mio Aristofane! Una vera profanazione. Quel Donnay ha guastato tutto. Non solo ha soppresso Aristofane, ma quello che ha fatto di suo, è antiaristofanesco per eccellenza. Questa Lisistrata moderna è una grottesca caricatura dell'antica. Lisistrata è un'eroina, non una sgualdrina che fa sua camera del tempio. — E senza essere un dotto grecista dovevo riconoscere che il commediografo francese aveva soppresso tutto il suo Aristofane, tranne quel rubicondo sciopero su cui egli e gli spettatori facevano uno speciale assegnamento.

Dopo il colloquio col dotto grecista, fra un atto e l'altro, esco dall'Arena e incontro un amico che valorosamente esercita la professione di critico drammatico e conosceva nell'originale francese la commedia che si rappresentava. Egli pure alquanto disilluso mi dice: — Ma questi comici non hanno capito nulla! Donnay non ha affatto inteso di fare una riduzione dal greco. La sua *pièce* è tutta quanta moderna, è francese, è parigina. È una continua allusione a fatti ed uomini politici. Di tale spirito non è restato proprio nulla. Quei comici credono di recitare del greco, recitano anche bene, ma credono di recitare del greco, ed è uno sproposito marchiano! — Io non conoscevo la commedia nell'originale francese del Donnay, ma sapevo che l'amico mio sa il fatto suo, e dovevo riconoscere che se un'intenzione extrapornografica esisteva nella commedia francese, era interamente sfumata nella recitazione italiana. In questa avveniva un curioso fatto: i bravi comici ignoravano, come il grosso del pubblico, abbastanza il greco, tanto da poter supporre di recitare una commedia di Aristofane, mentre la commedia non era piú di Aristofane; e, fosse colpa loro o del traduttore, non si erano accorti di ciò che la commedia era diventata, cioè una commedia francese. Che restava? Una commedia né greca, né francese, ma italiana, o meglio di tutti i luoghi e di tutti i tempi, una *Lisistrata n. 3*; restava una graziosa operetta in paludamento classico, una graziosa *pochade* in paludamento ateniese; restava l'eterna, universale pornografia, il *dessous* della metafora e della foglia di vite. E tutto ciò andò benissimo anche all'Arena. È materia su cui si può far sempre un serio assegnamento.

Ed ecco la conclusione. La quale conclusione è la fabbricazione attraverso i secoli della pornografia per la pornografia. Noi abbiamo una *Lisistrata n.° 1* che è quella di Aristofane, in cui lo scopo e l'azione principale sono politici, serii, la propaganda per la pace; abbiamo una *Lisistrata n.° 2* che è quella di Donnay, in cui la politica è già diventata una semplice allusione, un semplice sottinteso, non molto serio, m'immagino; e abbiamo avuto finalmente una *Lisistrata n.° 3*, quella dell'Arena, in cui perfino l'allusione e il sottinteso serii, o semiserii, sono affatto scomparsi, ed è restata l'allegrezza, non piú attica né bacchica certamente, ma quale i tempi la comportano, maggiore e minore dell'antica: maggiore, perché è l'allegrezza per l'allegrezza senz'altro pensiero; minore, perché meno franca. Noi abbiamo bisogno di carpire il frutto proibito con mano furtiva, perché abbia un piú gustoso sapore sotto i nostri denti. Il gesto furtivo è la nostra raffinatezza e la nostra decenza. Innumerevoli sono le piccole ombre di tali gesti guizzanti sul cammino soleggiato della nostra morale e della nostra civiltà. Fabbricare la metafora per vedere che cosa c'è dentro, è il gusto nostro. Il caso di Lisistrata è tipico: denudare la carne di tutto ciò che ci sembra superfluo, le intenzioni dell'animo, e gittarle addosso ciò che ci sembra necessario, un velo piccolo come la palma della mano. Quanto nella commedia di Aristofane vi è di selvaggiamente franco, nella commedia nostra è diventato una reticenza; ma noi ci occupiamo e ci beiamo soltanto della reticenza. Insomma ci siamo fabbricati attraverso i secoli una morale, per il piacere di essere immorali per lo meno sette volte al giorno.

Perché bisogna fare avvertenza anche a questo: non soltanto la ragione della *Lisistrata* antica è politica, mentre per noi moderni è semplicemente pornografica; ma gli Ateniesi contemporanei di Aristofane non dovevano neppure prendere alla pornografia tanto diletto quanto ce ne prendiamo noi. Perché appunto non era cosí proibita com'è oggi, anzi non era proibita affatto. Le signorine che sere fa assistevano alla recita della *Lisistrata* forse non sapevano che le loro eguali di duemila e trecento anni fa e le loro maggiori, le signore, in Atene non potevano metter piede in teatro, e questo è un particolare da non obliare per i nostri costumi; ma se anche non fosse stato cosí, le signorine e le signore ateniesi non avrebbero avuto da arrossire tanto, perché la licenza di Lisistrata per lo meno non offendeva né le buone leggi, né il buon gusto de' loro uomini. Anzi si può dire che non fosse neanche licenza. Oggi invece è tale, e perciò ce la godiamo in promiscuità di sessi.

Ecco tutto: inventare nuovi peccati per trovare nuove occasioni di peccare. Stando sotto il colossale ponte del tempo osservo ciò che ho detto, e mi diverto un mondo. Dall'un dei capi spunta l'attica e bacchica Lisistrata, e la signora che mi è vicina, aspetta solo quella tale smorzatura, quella tal reticenza, quel tal velo, per deliziarsene fra le trine e le piume del ventaglio. Uno spettatore plebeo getta là una parolaccia e sghignazza. È l'invocazione al prisco genuino Aristofane, un franco ritorno all'antico. È il semidio selvaggio dal piede caprigno che assisteva alla nascita della commedia ebbra di mosto e di sangue bellnino. Quello spettatore non saprà mai quanto mi edificasse fra tanta decente indecenza la sua indecenza indecentissima.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

* **Sempre demolizioni!** — Dopo Bologna, Siena. Fino dal 10 marzo dell'anno corrente, e lo ricorda una circolare a stampa pervenutaci in questi giorni, gli « Amici dei Monumenti » di quella città protestavano contro il proposito attribuito al Municipio di abbattere la Torre detta del Pulcino » sulla via dei Termini. Osservavano gli « Amici » come quella torre avesse un valore storico importantissimo per la topografia di Siena antica, giacché essa e le altre due dette poi dei « Montanini » erano fra i piú antichi monumenti di Siena. Veniva quindi deliberato di far premure al Comune perché la Torre del Pulcino fosse ad ogni costo conservata e di questo voto fu data notizia nelle nostre colonne. In un'adunanza del giugno questi concetti vennero svolti con nuovi argomenti dallo stesso sodalizio. Orbene, nella *Vedetta Senese* di lunedí della passata settimana abbiamo letto, non sappiamo se con maggiore stupore o con maggiore sdegno, la seguente notiziola che riportiamo integralmente:

« Sabato scorso in una sala della R. Prefettura si riunì la Commissione Provinciale per la conservazione dei monumenti, sotto la presidenza del comm. Gandin prefetto di Siena.

« Presa in esame la questione sollevata in città, sulla convenienza o meno di conservare la torre detta « del Pulcino » ad unanimità di voti, fu espresso parere favorevole per la sua demolizione.

« Oggi infatti fu completamente abbattuta. »

Ecco una commissione cosiddetta conservatrice e delle autorità comunali che non soffrono di incertezze. Il gesto, per la rapidità, è napoleonico: peccato che sia piuttosto vandalico! A costo di parer monotoni anche in questa circostanza vogliamo manifestare un desiderio che già esprimemmo in altre occasioni simili; vorremmo cioè che in prossimità del luogo, dove già sorgeva la torre abbattuta, venisse murata una lapide (secondo la proposta caldeggiata da André Hallays e da Luca Beltrami) dove fossero ricordati i nomi di coloro che sanzionarono la demolizione: i nomi soltanto, senza apprezzamenti; questi dovrebbero farli i contemporanei e ciò che piú importa i posteri.

* **Per il ritorno del S. Giorgio di Donatello alla sua nicchia di Or San Michele.** — Si annunzia che la Società per la Difesa di Firenze antica intende di promuovere un *referendum* fra gli artisti e i sodalizi d'arte cittadini a proposito del S. Giorgio, che come piú volte fu detto in queste colonne, si desidera restituito alla sua antica sede. L'idea è ottima e il resultato non può essere dubbio. Se i pareri dovevano necessariamente dividersi sulla questione del terzo David, qui non possono darsi dissensi. Dovrebbe essere un vero plebiscito che valesse a persuadere le autorità competenti a piegarsi alla volontà cittadina. Come già accennammo altre volte, il ritorno del S. Giorgio ad Or San Michele potrà dar modo di risolvere convenientemente l'altra questione della sala donatelliana al Museo del Bargello. A meno che non si voglia, e non par credibile, metter nel Museo la copia al posto dell'originale; nel salone donatelliano, quando il S. Giorgio ne sia uscito, verrebbe a mancare il capolavoro dello scultore fiorentino. E sarebbe cosí spezzata quella pseudo unità della mostra individuale costituita da originali, gessi e fotografie. Materiale questo (dei gessi e delle fotografie) molto indicato per un Museo didattico, ma assolutamente fuori di posto in una sala del nostro Bargello.

* **Il Senato** in una delle sue ultime sedute ha approvato con alcuni emendamenti le disposizioni transitorie per la tutela del patrimonio artistico già votate dalla Camera. La legge emendata è tornata poi davanti alla Camera dei Deputati che nella sua ultima adunanza in via d'urgenza, l'approvava definitivamente. E quello era anche l'ultimo giorno utile per riparare ai grossi errori del passato. La discussione al Senato assai interessante ebbe come resultato di portare parecchi temperamenti alle disposizioni del disegno di legge. Talché gli antiquari non possono dirsi del tutto scontenti dell'esito. Ma specialmente importante fu quella parte del dibattito che ebbe per oggetto i mezzi di applicazione della legge. Non sappiamo per altro quanto validamente potranno rimediare agli inconvenienti, ai quali fu accennato anche qui recentemente, i due delegati che si vollero aggiunti alle Commissioni consulenti. Una seria e stretta applicazione di una legge come quella non si sarebbe potuta ottenere che con un corpo d'ispettori, messi nelle condizioni morali e materiali necessarie per esercitare il difficile ufficio. Ma per far questo, fra le altre cose, mancavano i quattrini....

* **La moderna educazione femminile e gli studi classici.** — Anna Evangelisti esamina sulla *Nuova Antologia* la questione degli studi a proposito della donna. Dopo avere osservato che oggi la lotta per l'esistenza è diventata violenta e che l'uomo che deve andar avanti e che vuol saltar tutti i fossi ha bisogno di sentirsi leggero e non può accollarsi il peso inerte dell'altra metà, espone la necessità in cui si trovano le donne di dover molte volte pensare e bastare a sé stesse. Di qui le preoccupazioni sociali per la condizione delle donne; di qui il femminismo — brutto nome e non bella cosa — secondo l'espressione dell'autrice. Ma il femminismo è pure un fatto che ha la sua importanza; è un segno dei tempi, è come l'indice di quella attività, di quella forza femminile che rigurgita non assorbita dal terreno sociale. Una simil forza si può indirizzare ad una mèta nobile solamente nelle scuole. Ora l'autrice si domanda, da che la cultura è diventata un'arma potente per combattere la lotta per l'esistenza, quale ordine di studi si convenga piú specialmente alle donne che mirano ad acquistare una coltura generale. E si risponde senza esitare che questo scopo è raggiunto specialmente dagli studi classici, poiché essi conferiscono a formare il carattere, e valgono nella donna « ad opporre la decorosa serietà classica alla scapigliata vanità moderna. »

* **Il diritto coniugale.** — Émile Faguet scrive un grazioso e brillante articolo nell'ottima *Revue Bleue* a proposito delle sanzioni che secondo il diritto e la morale possono competere al marito per ottenere dalla moglie quell'« obbedienza » che gli è garantita dalla legge. È una graziosa scusa per sfilare degli amabili paradossi. In sostanza il Faguet deplora che la legge scritta non determini quali sieno le *facoltà* di correzione, di punizione e simili che il marito può esercitare sulla moglie. La legge con le sue secche disposizioni generiche ha l'aria di dire « débrouillez vous: » peccato che nella pratica della vita questo sottinteso ammonimento equivalga il piú delle volte all'altro « brouillez vous ». E cosí i timidi non si valgono in alcun modo di questo loro diritto affatto potenziale e incerto: gli autoritari oltrepassano il segno e offendono le anime sensibili: i formalisti e gli scrupolosi si perdono in sofismi spesso grotteschi. E però l'articolista chiede e vuole un diritto coniugale scritto, perché ogni marito sappia all'occasione come contenersi.

* **I medici nell'antichità.** — Nell'ultimo fascicolo della *Lettura* Piero Giacosa tratteggia vivamente quali fossero gli studi, le condizioni dei medici nell'antichità e quale la considerazione della quale essi godevano. Gli studi erano veramente pochi. Si diventava medici proclamandosi tali, e scuole o prove obbligatorie, esami e diplomi non si conobbero se non al tramonto dell'Impero romano, sulle soglie del medioevo. Pur tuttavia qualche cosa che rassomigliava ad una scuola esisteva in qualche città della Grecia, della Magna Grecia e della Sicilia; ma erano libere: forse in mano di famiglie che si trasmettevano il mandato di padre in figlio. Gli allievi vi entravano giovanissimi, convivevano col maestro, accudivano prima ad umili servizi, poi si istruivano coi libri, colle lezioni, coll'assistere il maestro, col supplirlo. I Greci piú che i Romani tennero in considerazione i medici; poiché presso i primi accanto ai ciarlatani, che dovettero pullulare, v'erano uomini di una soda cultura e di una grande intelligenza che fecero qualche scoperta, e qualche indagine su alcuni punti della biologia, mentre presso i Romani l'empirismo predominava assolutamente. Curiosa è la statistica che fa il Giacosa dei guadagni dei medici antichi. Q. Stertinio dichiarò che guadagnava 600 mila sesterzi all'anno (circa 132 mila lire). Charmis di Marsiglia fatto venire in Italia per un'operazione chiede 44 mila lire. Un marsigliese, Crinas, dopo aver speso piú di 2 milioni di lire a far ricostruire le mura delle sue e di altre città, ne fasciò piú che altrettanti alla sua morte. Le cose insomma andavano a quei tempi quasi come oggi. Tolte le eccezioni, il costo di una visita medica era in media di Lire 1.50; con questa differenza che allora non v'erano farmacie e i medici trafficavano essi coi rimedi e qui è facile comprendere (conclude argutamente il Giacosa), anche dall'esperienza dell'oggi, quale lucro potesse trarsi, sapendo fare.

★ **A proposito degli Affreschi della Cappella Sistina** i giornali hanno dato notizia di alcune lesioni verificatesi nel soffitto. Fortunatamente non si tratta di danni gravi e per quanto si riferisce ai preziosi affreschi michelangioleschi è questione soltanto di qualche screpolatura, a cui si riparerà facilmente. Per i lavori di restauro occorrenti diretti dall'architetto dei SS. Palazzi, l'autorità pontificia ha voluto sentire il parere anche di tecnici estranei alla sua amministrazione. Fra questi fu invitato Giacomo Boni, l'insigne archeologo che presiede agli scavi del Foro Romano.

★ **Il Campanile di S. Stefano**, che subito dopo la caduta di quello di S. Marco, parve destinato alla demolizione, ha dato occasione ad una importante discussione in seno al Consiglio municipale di Venezia. La Giunta, senza impegnarvisi a fondo, sottoponeva all'approvazione del Consiglio un progetto Antonelli-Caselli che mediante un'ulteriore spesa di 80.000 mila lire, assume di garantire il consolidamento della vecchia torre. La discussione fu assai vivace; alcuni consiglieri avrebbero preferito la demolizione con successiva ricostruzione. Ma la maggioranza si pronunziò per la conservazione del campanile, già in massima chiesta con un precedente voto dal Consiglio comunale, e venutisi ai voti con 21 *sí* contro 17 *no*, il progetto Antonelli-Caselli veniva approvato.

★ **Per gli Archivi di Stato.** — Abbiamo letto su questo argomento un importante articolo sulla *Nazione*, che prendendo occasione dalla relazione dell'on. Mazza sul bilancio dell'interno, deplora vivamente cosí l'ordinamento dei nostri archivi come pure le condizioni che vengono fatte al personale. Gli appunti del relatore si rivolgono soprattutto contro l'assurda disposizione che sottrasse gli Archivi dalla dipendenza del Ministero dell'Istruzione per sottoporli al Ministero dell'Interno. Tanto piú appariscono le nostre deficienze in questa materia quando si facciano dei confronti con ciò che avviene all'estero. Basti ricordare che gli Archivi di Stato da noi sono 19 e in Francia 91. E ci par prezzo dell'opera riportare integralmente l'importante conclusione della relazione dell'on. Mazza:

« L'Italia indubbiamente possiede gli Archivii piú importanti del mondo.

« Non è provvido, né giusto che i custodi di sí nobile documento della nostra civiltà siano abbandonati tra le distrette del piú grave disagio economico.

« Forse per questo gli studii storici non sono in fiore in Italia; forse per questo, diversamente da quanto avviene altrove, molte Società di storia patria sono istituti morti o moribondi; giacché l'elemento che dovrebbe loro infondere la vita è tenuto in disparte per ragioni economiche.

« Riassumendo: il nostro grande patrimonio storico non avrà valore e utilità scientifica, finché esso non sarà completamente riordinato, finché non sarà disposto in locali adatti, finché in ogni Provincia non sarà istituito un « Archivio » e la direzione non ne sarà affidata ad uomini competenti; finché gli archivisti non saranno adeguatamente compensati; finché la suprema direzione degli Archivi tutti non sarà tolta ad un Ministero meramente poiltico, quale è quello dell'Interno, e affidata al Ministero competente, quello della Pubblica Istruzione. »

★ **I dipinti del Tintoretto nella scuola di S. Rocco.** — Si torna a parlare di questo argomento di cui si fece un gran discorrere or sono due anni. La *Gazzetta degli Artisti* ricorda nel suo ultimo numero che quei dipinti sono in condizioni se non disperate per lo meno deplorevolissime e vorrebbe che il noto restauratore cav. prof. Cavenaghi accogliesse l'invito già fattogli di sopraintendere all'opera occorrente. Se non che sembra che il Cavenaghi non abbia nessuna voglia di assumersi questa impresa che potrebbe facilmente dar luogo a discussioni e polemiche.

★ **La Fontana delle Tartarughe.** — Leggiamo nel *Giornale d' Italia* che la Fontana delle Tartarughe nascosta fino a ieri da un impalancato agli occhi del pubblico è stata restituita all'ammirazione dei romani. I lavori ultimamente fatti in questa nobilissima opera di un allievo di Iacopo Della Porta, furono intesi a togliere dai marmi e dai bronzi i sedimenti calcarei che ne alteravano il colore e la forma. Oggi il delizioso monumento sembra una cosa nuova e in tal modo la piccola piazzetta Mattei ha riacquistato tutto l' incanto che la illuminava nell'età lontana.

★ **I nuovi Accademici della Crusca.** — L'Accademia della Crusca nella sua ultima adunanza ha eletto soci corrispondenti Edmondo De Amicis, il Padre Manni, Ernesto Monaci, il Prof. Puccianti di Pisa, Roberto Davidsohn e Paul Meyer che sostituisce il compianto Gaston Paris.

★ **Fondazione Villari.** Al nostro Istituto di Studi Superiori è aperto il II concorso del triennio 1904-1906. Vi possono prender parte i laureati da non più di tre anni. L'argomento per il lavoro, che può essere manoscritto o a stampa, riguarda la storia del movimento religioso in Italia nel secolo XVI. La domanda coi relativi titoli e documenti deve essere presentata alla segreteria del R.° Istituto di Studii Superiori in Firenze prima del 15 ottobre p. v.

★ « **Il Piemonte** » è il titolo di un nuovo foglio di storia, letteratura ed arte compilato da Domenico Chiattone, Francesco Pastonchi e Leonardo Bistolfi. Si pubblica a Torino ed esce al mattino di ogni sabato. Auguri.

★ **Novellieri italiani in Francia.** — Ad. von Bever e Ed. Sansot-Orland hanno pubblicato in una delle belle edizioni del *Mercure de France* una traduzione di alcune novelle italiane meno conosciute o affatto sconosciute in Francia. Il volume che gli autori hanno intitolato *Oeuvres galantes des Conteurs italiens*, limitando le loro cure ad un genere solo di novelle contengono versioni dalle opere di Francesco da Barberino, Franco Sacchetti, Ser Giovanni fiorentino, il Bandello, il Molza, il Firenzuola ed altri, abbracciano cioè i secoli XIV, XV e XVI. I saggi di ciascun autore son preceduti dalla vita e da una diligente bibliografia. Il volume fa veramente onore ai due letterati che mostrano di conoscere non superficialmente la nostra novellistica, una delle più fulgide ricchezze che possa vantare la letteratura italiana.

BIBLIOGRAFIE

Sonetti editi ed inediti di Ser Ventura Monachi, rimatore fiorentino del Sec. XIV, pubblicati per cura di Adolfo Mabellini. Ditta G. Paravia e C., 1903.

Fu ser Ventura Monachi piuttosto noto come cittadino e uomo politico che come poeta. Priore, ambasciatore, cancelliere del comune fiorentino, morì di peste nel 1348: restano di lui un mezzo migliaio di lettere latine d'ufficio inedite, pregevoli per lo stile, preziose per le notizie, che meriterebbero, almeno in parte, d'essere pubblicate. Come poeta o, meglio, *dicitore in rima*, appartiene ai *decadenti* del *dolce stil nuovo*, insieme con Sennuccio del Bene, Matteo Frescobaldi e Franceschino degli Albizzi, restando loro, almeno ci pare, inferiore. Però i ventidue sonetti, che di lui sino ad oggi conosciamo, han valore soprattutto per la lingua; e giova averli ora tutti pubblicati, dopo il saggio datone dal prof. E. Monaci, in una edizione critica, per cura di Adolfo Mabellini, che non risparmiò studio e diligenza perché quella riuscisse quanto più possibile esatta. Certo, egli non può pretendere che la lezione del testo e l' interpretazione del senso vengano senz'altro e sempre accolte come definitive dagli studiosi: quanti posson credere di poter dire in sì fatti lavori l'ultima parola? Dichiara anzi di non pretendere, e chiede al lettore aiuto di osservazioni e consigli. Il lettore, se vorrà e potrà darli, dovrà però insieme riconoscere il valore di questa pubblicazione che, se non fa conoscere un poeta nè grande nè mediocre, è però di incontestabile utilità agli studi filologici.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.
Tobia Cirri *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

	Anno		Semestre		Trimestre
Per l' Italia . . L.	**5.00**	Per l' Italia. . . L.	**3.00**	Per l' Italia . . L.	**2.00**
Per l' Estero. . »	**8.00**	Per l' Estero . . »	**4.00**	Per l' Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato **Cent. 10**

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 28. 12 Luglio 1903. Firenze

SOMMARIO

EMERSON

(nel I Centenario dalla nascita).

L'Italia deve a Ralph Waldo Emerson non un omaggio di sparse solitarie lodi, ma il tributo della sua ammirazione, leggendone gli scritti. Questo figlio del nuovo mondo vissuto in mezzo ad una società nella quale il progresso meccanico pareva additare la via della perfezione umana, ha intuito prima di tutti, quello che oggi tutti sentiamo confusamente nell'animo, che le scoperte della scienza e le sue applicazioni non hanno accresciuto né le nostre conoscenze, né la nostra felicità, che l'aver disperso nell'analisi tutte le nostre facoltà ci ha tolto il modo di godere serenamente della vita.

Il mondo, dice il grande poeta e il grande filosofo, del quale ricorre ora il primo centenario dalla nascita, è sempre eguale a sé stesso, ed ogni uomo nei momenti dei piú profondi pensieri s'accorge che egli ripete le esperienze che già compivano i popoli di Tebe e di Bisanzio. Un perpetuo presente regna nella natura che fa sbocciare sui nostri rosai i medesimi fiori che allietavano i Romani o i Caldei nei loro giardini pensili. A che scopo, si può dimandare l'uomo, io studio i linguaggi degli altri popoli e traverso contrade straniere per apprendere verità cosí semplici?

Emerson è il rappresentante di questa vita del momento, del giorno, come egli dice, che è il vero regno dell'uomo.

La storia dell'arte antica, le città dissepolte, il ritrovamento di libri e di iscrizioni, sono tutte belle cose; e la storia si arricchisce di cognizioni se le accademie si radunano per decidere le questioni delle vecchie scuole. Le opere degli antichi sono mirabili, certamente: ma quella creta con cui essi modellarono i loro meravigliosi simboli, non era la polvere dei sepolcri di Persia, di Menfi, era la terra comune, la selce e l'acqua, la luce del sole, il calore del sangue, e il largo respiro del petto: era quella medesima polvere che noi possiamo prendere e modellare ancora oggi, perché è alla portata della nostra mano, senza bisogno che andiamo a cercarla, nei sepolcri, o nei fogli dei papiri di Egitto. Ciò che ispirò gli antichi fu quel presente che noi disprezziamo, quella ricca povertà che oggi odiamo, quella popolosa solitudine della campagna che noi oggi abbandoniamo per l'assordante rumore delle città.

A, noi spiriti latini, che viviamo del passato, che dal passato ci sentiamo dominati, la voce dell'Emerson non può giungere che come un sonoro squillo che ci desti dal nostro sterile sogno. L'incitamento ad operare non ha avuto mai una espressione piú potente, e piú suscitatrice di energie. « Una delle illusioni nostre è che l'ora presente non sia l'ora critica, decisiva. Incidete nel vostro cuore che ogni giorno è il giorno migliore dell'anno. Nessuno può apprendere direttamente alcuna cosa finché egli non ha imparato che ogni giorno è il giorno del giudizio finale. »

La riverenza per i fatti dei nostri antenati è un sentimento traditore. Il loro merito non fu la riverenza per il passato, ma l'onore che essi tributarono al momento presente. Bisogna che noi scacciamo da noi questa illusione, come l'altra che non c'è oggi tempo sufficiente per l'opera nostra. È inutile lamentarsi della brevità della vita; pensiamo piuttosto che non è la durata ma è l'intensità della vita quella che ha valore, e che solo i grandi momenti sono significativi. « Colui solo può arricchirmi, che sa richiamare al mio animo lo spazio che c'è fra sole e sole. » Questa complessità della vita e il suo apprezzamento, è il punto fondamentale intorno a cui si aggira il pensiero del poeta e del filosofo americano. Noi non possiamo pregiare, dice egli, i versi di un uomo se è solamente un poeta, né i suoi problemi se egli è solamente un matematico; ma se egli è egualmente versato nella conoscenza dei fondamenti geometrici delle cose e del loro esterno splendore la sua poesia è esatta e la sua aritmetica è musicale. La vita non è buona se non quando essa è magica e musicale e se non noi non pretendiamo di notomizzarla. Il giorno che passa deve esser da noi trattato rispettosamente, e anzi dobbiamo noi stessi essere quel giorno, e non interrogarlo come un collegio di professori; il mondo — tutto ciò che è stato detto, tutto ciò che è stato conosciuto o fatto — è un enigma, e guai a colui che vuol prenderlo alla lettera; guai a colui che pretende di rendere il canto degli uccelli coi nomi o coi verbi.

Gli uomini di cui noi abbisognamo non sono quelli che possono compiere un'opera letteraria o professionale, come scrivere poesie e difendere una causa, o prender misure, per danaro, o rivolgere la loro abilità indifferentemente ad ogni particolar direzione con un potente sforzo della loro volontà. No; ciò che è stato fatto di meglio nel mondo — le opere del genio — non è costato nulla. Non vi è in quelle opere alcuno sforzo penoso, ma una spontanea effusione del pensiero. Shakespeare fece il suo *Amleto* come gli uccelli fanno il loro nido. Lo stesso accade per la scienza. Il dotto spesso non è che un *amateur*. Il suo compito è una memoria a qualche accademia su qualche piccolo fatto; egli osserva come osservano altri accademici, è curvo sopra un microscopio, e quando la sua memoria è finita, letta e stampata, egli rientra nella sua esistenza ordinaria che è una cosa affatto separata da quella scientifica. Ma in Newton la scienza era cosí facile come il suo respiro; egli adoperava lo stesso spirito nell'osservare la luna e nell'allacciarsi le scarpe, e tutta la sua vita era semplice saggia e piena di maestà. Cosí avveniva per Archimede sempre simile a sé stesso come il cielo, cosí per Linneo, cosí per Franklin e il risultato del loro pensiero fu meraviglioso per tutti gli uomini.

L'opera nostra piú degna è dunque quella di togliere al tempo le sue illusioni e ricercare quale è il cuore del giorno presente. È la profondità alla quale noi viviamo e non la superficie o l'estensione quello che piú importa; solo cosí è possibile di entrare nell'eternità di cui il tempo non è che la fuggente superficie. In realtà la minima accelerazione del pensiero, il minimo accrescimento della potenza del pensiero ci fa apparire la vita di una vasta durata. Noi chiamiamo tutto ciò il tempo, ma quando quell'accelerazione o quell'accrescimento e quella profondità raggiungono un qualche effetto acquistano un altro ed un piú alto nome.

Il nome è quello d'eternità, nella quale è certamente entrata l'opera vasta ed ardente di Ralph Emerson. A misura che si ricompone nel nostro animo l'unità della nostra vita, noi sentiamo che egli come tutte le figure immortali, tornerà ad illuminare il mondo della sua luce. Come per Carlyle, il culto per le sue opere andrà man mano crescendo, nelle generazioni future che sentiranno piú che la nostra acuto il malessere di quei tempi che noi siamo soliti a chiamare di transizione. Le generazioni che verranno tendono, a differenza della nostra che tramonta, ad imprimere alla vita il loro suggello, e non passare il tempo in una vana esitazione od in una lunga attesa. Esse troveranno in Emerson il loro uomo rappresentativo e l'onoreranno, come a noi non è toccato, perché non abbiamo saputo o non abbiamo potuto.

Ignotus.

Pianto segreto.

(NOVELLA)

Seduto innanzi all'ampia scrivania, su cui stavano aperti e schierati tutt'intorno relazioni e prospetti irti di cifre, il cavalier Cao, magro, ispido, pallido, aspettava che S. E. il Ministro riprendesse a dettare.

Mezzanotte, tra breve. Ed era la terza notte, quella, che il cav. Cao, dopo aver passato l'intera giornata in continua briga al Ministero, veniva lí, al palazzo dove abitava S. E., per stendere finalmente l'Esposizione finanziaria, che il Ministro fra qualche giorno doveva leggere alla Camera dei Deputati.

Non ne poteva piú. Ma non tanto la stanchezza gli rendeva oppressivo quel lavoro, quanto la sofferenza che gli cagionava la vista di quell'uomo venerando, per cui egli sentiva ancora profondo e sincero affetto, se non piú l'ammirazione di prima.

Eh, no! ammirazione, no. Non si vive, non si può vivere sessanta e piú anni, commettendo sempre eroiche azioni. Qualche sciocchezza si deve pur commettere. E una oggi, una domani, tirando infine la somma, si viene a stabilire come una bilancia, la quale, purtroppo....

Si stirava, cosí pensando, il cav. Cao un ispido pelo dei baffi, inverosimilmente lungo. Perbacco! Gli arrivava fin sul capo, gli arrivava.... Un pelo solo. Nero.

S. E. passeggiava per lo scrittoio, aggrondato, a capo chino, con le mani dietro la schiena.

— L'ha pelosa, la schiena, — pensava il cav. Cao, guardandolo. — Pelosa, come il petto. L'ho visto nel bagno. Pareva un orso.

Ah, quante cose, quante particolarità ridicole non aveva egli scoperto nella persona di S. E., dacché non lo ammirava piú come prima! Quella nuca, per esempio, cosí grossa e liscia e lucente, e tutti quei nerellini che gli punteggiavano il naso, e quelle sopracciglia.... lí *zi!* e *zi!* — come due virgolette. Finanche negli occhi, negli occhi che gl'incutevano un tempo tanta soggezione, aveva scoperto certe macchioline curiose che pareva gli forassero la cornea verdastra.

Si meravigliava egli stesso, talvolta, e si rattristava insieme, di poter vedere, ora, cosí, quell'uomo che, in altri tempi, lo aveva addirittura abbagliato, acceso d'entusiasmo per le gesta eroiche che si raccontavano di lui garibaldino e poi per le memorande lotte parlamentari strenuamente combattute.

Mah! Ora Francesco D'Adria non pensava che a sporcarsi timidamente, d'una tinta giallognola, i pochi capelli che gli erano rimasti attorno al capo e l'ampia barba che sarebbe stata cosí bella, se bianca.

Anche lui, è vero, il cav. Cao, da circa un anno, poco poco.... i baffi soltanto; ma per non averli, ecco, un po' bianchi, un po' neri. Gli seccava. E poi, del resto, per lui quella tintura non avrebbe mai avuto le conseguenze disastrose che aveva avuto per S. E. Quantunque infine non avesse ancora quaranta... ah, sí, quarant'anni, da tre giorni: ebbene, quaranta: non avrebbe mai preso moglie, lui. E Francesco d'Adria, invece, sí, l'aveva presa, a ses-san-ta-sei anni sonati, e giovane per giunta la aveva presa.

Sogno evidentissimo di rammollimento cerebrale.

E dunque basta, eh? — bisognava metterlo da parte — (la vita ha le sue leggi!) — da parte, senza considerazione e senza pietà. Pietà, tutt'al piú, poteva averne lui, perché gli voleva bene, perché vedeva ch'egli soffriva atrocemente, in silenzio, dell'enorme sciocchezza commessa; ma provava anche sdegno ecco, sdegno amarissimo per la remissione di cui gli vedeva dar prova di fronte a quella moglie giovane che, quasi subito dopo le nozze, s'era messa a far pubblicamente strazio dell'onore di lui.

Lo spesso tappeto attutiva il rumor dei passi di S. E. che seguitava ad andare in su e in giú per la stanza, cogitabondo. Evidentemente, non si ricordava piú né del cav. Cao che stava lí ad aspettare innanzi alla scrivania, né dell'esposizione finanziaria; preoccupato certo d'un pianto infantile angoscioso che, nel silenzio della casa, veniva fin lí, da una camera remota, non ostanti gli usci chiusi. Già una volta egli si era recato di là, a vedere che cosa avesse la figliuola.

Il cav. Cao non seppe frenar piú oltre la stizza — (perché, santo Dio, tutta Roma sapeva che quella bambina.... quella bambina....) — si alzò, come sospinto da una susta, soffiando per le nari uno sbuffo.

S. E. si arrestò e si volse a guardare.

— Oh, scusi tanto, cavaliere: mi sono distratto.... Basta per questa sera, eh? Lei sarà stanco; io non mi sento disposto.... Saranno le undici, è vero?

— Mezzanotte, Eccellenza! Ecco qua: le dodici e un quarto.

— Ah sí? E.... e questo teatro, dunque, quando finisce?

— Che teatro, Eccellenza?

— Ma... non so; il Costanzi, credo. Dico per... per quella bambina... Sente come strilla di là? Non si vuol quietare. Forse, se ci fosse la mamma....

— Vuole che passi dal Costanzi, ad avvertire?

— No no, grazie... Tanto, adesso, poco potrà tardare. Buona notte, cavaliere. A domani.

Il cav. Cao s'inchinò profondamente, tirando per il naso aria aria aria che, appena varcata la soglia, buttò fuori con un versaccio rabbioso.

Francesco D'Adria, rimasto solo, si premé forte ambo le mani sul volto. Il lucido cranio calvo gli s'infiammò, sotto le lampadine elettriche della lumiera che pendeva dal soffitto. Si trattenne ancora un pezzo lí, nello scrittoio, a passeggiare, fosco; poi si recò di nuovo nella camera dove piangeva la piccina.

Era la camera della bàlia. Un lumino da notte, riparato da una ventola litofana, sul cassettone, la rischiarava a mala pena. La vecchia governante, magra e linda, passeggiava con la creaturina in braccio, adagiata sul seno, con la testina appoggiata su l'omero.

— *Nooo... nooo...* — le ripeteva, come in risposta ai vagiti.

La bàlia, intanto, con una mammella scoperta, piangeva anche lei: piangeva e giurava alla cameriera della signora di non aver mangiato alcun cibo dannoso.

— (Sta' zitta! Le prugna secche... Sta' zitta!)

Il D'Adria prese dal tavolino da notte un campanello e si mise a farlo tintinnire innanzi agli occhi della bambina, per distrarla, andando dietro alla governante.

Cosí lo trovò, poco dopo, donna Giannetta, di ritorno dal teatro, tutta frusciante di seta. Credette dapprima che il vecchio si compiacesse, sotto gli occhi delle serve, di mostrar la sua ridicola tenerezza paterna, dopo le gravi cure dello Stato; e aprí le labbra a un impercettibile sorriso canzonatorio. Ma la cameriera, accorsa a liberarla dallo scialletto ch'ella teneva ancora in capo e a slacciarle la mantiglia, le spiegò, piano, che cosa era accaduto.

— Ah sí? Poverina... — fece ella, con ostentata indifferenza, e si accostò alla governante. Ma il D'Adria le fe' cenno di tacere. La bambina s'era finalmente quietata.

Donna Giannetta si recò nella sua camera, seguita dalla cameriera. Ivi a poco, mentre si disponeva ad andare a letto, vide entrare il marito, cupo, grave.

— Ho da parlarti, — disse egli, senza guardarla, andando a sedere su la greppina.

— Discorso lungo? Non potresti domani? Temo d'essere troppo stanca e d'aver sonno. Mi sono orribilmente annojata. Se perdo il filo?

— Non lo perderai, — diss'egli, accigliato, lisciandosi la barba con la mano tremolante. — Del resto, se vuoi, il mio discorso potrà anche esser breve: tu però non ti offenderai, perché, se dev'esser breve, sarà pure molto chiaro. Mi lascerai dire; poi farai quel che ti dirò io, e basterà cosí. Dunque senti.

— Sento ... — sospirò donna Giannetta, abbandonandosi su una poltrona.

Francesco D'Adria si levò da sedere, venne a piantarsi di fronte alla moglie e agitò piú volte due dita.

— Due sciagure ti son capitate, — cominciò.

Donna Giannetta si scosse.

— Due? A me?

— Una, l'hai proprio voluta, — seguitò egli. — E sono io.

— Ah! E perché sciagura? — esclamò ella, ridendo e intrecciando le mani sul capo.

Le larghe maniche dell'accappatojo scivolarono e scoprirono le braccia bellissime.

— Finora, no, — riprese egli. — Non te ne sei accorta bene, perché al fastidio che ho potuto recarti di quando in quando, hai trovato un compenso larghissimo nella mia... dirò cosí: filosofia.

— L'altra sciagura? — domandò ella, con aria distratta.

Francesco D'Adria tornò a sedere. Veniva adesso il difficile del discorso, ed egli voleva esprimersi quanto meno crudamente gli fosse possibile. Poggiò i gomiti su i ginocchi, si prese la testa tra le mani, per concentrarsi meglio, e parlò, guardando verso terra:

— Lasciami dire. Ho dovuto.... ho dovuto scontare finora la.... la imperdonabile illusione che mi ero fatta, sposandoti. Tu, in ciò, non hai colpa alcuna. Era naturale che, tra i diritti della tua gioventú e i tuoi doveri di moglie, tu seguissi piuttosto quelli che questi. Avrei potuto farti osservare che tu stessa, accettando spontaneamente, anzi con... con entusiasmo, un giorno, questi doveri verso un vecchio, avevi implicitamente, è vero? rinunziato a quei diritti; ma neanche di ciò ti fo colpa, perché forse anche tu, allora, ti facesti l'illusione che....

A questo punto Francesco D'Adria sollevò il capo e s'interruppe, stupito. Donna Giannetta dormiva, con una mano ancora sul capo e un braccio scoperto, proteso verso di lui, come per implorar misericordia.

— Gianna! — chiamò egli, ma non tanto forte, frenando la stizza e lo sdegno, come se al suo amor proprio dolesse che ella, destandosi a quel richiamo, dovesse riconoscere d'aver ceduto al sonno, mentr'egli le parlava di cosa tanto grave. Riabbassò il capo, e terminò a voce alta il discorso rimasto in sospeso:

— Ti facesti l'illusione che.... sí, che avresti potuto facilmente adempiere ai tuoi doveri.

Donna Giannetta non si destò. E allora Francesco D'Adria sorse in piedi, fremente; fu lí lí per afferrarle quel braccio nudo proteso e scuoterglielo con estrema violenza, gridandole in faccia le ingiurie piú crude. Ma la calma incosciente del sonno di lei, per quanto gli paresse quasi spudorata, e come una sfida, lo trattenne. Sembrava che ella, cosí giacente, nel sonno, gli dicesse: « Guardami come son giovane e come son bella! Che pretendi da me? »

Egli strinse le pugna, esasperato, scosse il capo e uscí pian piano dalla camera.

Subito donna Giannetta balzò in piedi sbuffando.

Auff! sul serio, a quell'ora, una spiegazione? E perché? Quando avrebbe dovuto parlare, egli se n'era stato zitto; e ora, ora che ella si annojava soltanto, mortalmente, pretendeva da lei una spiegazione? Eh via! Troppo tardi.... Se egli stesso del resto, col suo contegno, fra le inevitabili relazioni della nuova vita in cui la aveva messa, di fronte alle tentazioni, a cui questa vita la esponeva, a gli esempii che di continuo essa le metteva sotto gli occhi, aveva contribuito a farle stimar troppo ingenuo, puerile e tale da attirar l'altrui derisione il bel sogno da lei accarezzato tre anni addietro, sposando? Oh, sí, con la massima sincerità, ella aveva allora sognato di rallegrar col riso della sua giovinezza gli ultimi anni della vita eroica di Francesco d'Adria, vecchio amico e fratello d'armi di suo padre. Ebbene, egli non la aveva ritenuto capace di serbarsi fedele a questo sogno. Invano aveva atteso da lui un richiamo. E allora, quasi per dispetto, era trascesa, era caduta, oh giú, giú, orribilmente. Ma, alla fin fine, come tante sue amiche e compagne riverite, riveritissime, rispettabili, rispettabilissime. E se egli stesso, anche or ora, non ci trovava nulla da ridire, perché avrebbe dovuto ella farsene un rimorso? Non si era davvero divertita, né si divertiva: tutt'altro! Che voleva dunque da lei?

— Ma.... — pensò, a questo punto, donna Giannetta, — e l'altra sciagura?

S'infoscò in volto. Innanzi a gli occhi le sorse l'immagine di colui che, o per timore di perderla o con la speranza di legarla a sé maggiormente (imbecille!), o forse anche per vendetta, non aveva saputo impedire ch'ella le divenisse madre. Sí, non c'era dubbio: l'altra sciagura, a cui il vecchio alludeva, era la figlia, quella bambina ...

— « *Due sciagure ti son capitate.... Una, l'hai proprio voluta....* »

L'altra, dunque, no. E aveva ragione: quest'altra sciagura, ella non la aveva proprio voluta. Ma se egli sapeva tutto, e sapeva che ella non poteva sentire alcun affetto per quella creatura che le ricordava l'amante odiato, l'uomo che a tradimento aveva voluto renderla madre, perché, poc'anzi, s'era fatto trovar da lei presso quella bambina piangente, con un campanello in mano? Perché tanta

ostentazione di tenerezza per quella creatura? Perché aveva voluto accomunarla a lui, come per mettersi insieme con essa di fronte a lei, dicendo che entrambi — lui e la bambina — rappresentavano per lei due sciagure? Che voleva concludere?

Donna Giannetta si pentí d'aver finto di dormire. Rimase ancora un pezzo a pensare, a riflettere; poi uscí dalla camera in punta di piedi e, al buio, rattenendo il fiato, càuta, tentoni, si recò fino all'uscio della camera del marito. Origliò, poi si chinò a guardare attraverso il buco della serratura.

Francesco D'Adria, seduto lí nella sua camera, come dianzi nella camera di lei, coi gomiti su le ginocchia e la testa tra le mani, — piangeva!

Donna Giannnetta si sentí quasi fender la schiena da un brivido lungo, e si ritrasse sconvolta, in preda a uno stupore ch'era anche sgomento.

Egli piangeva!

Restò lí, tremante, con l'anima in tumulto, senza riuscire a formare un pensiero. Poi, improvvisamente, temendo ch'egli aprisse l'uscio e la scoprisse lí in agguato, si mosse per rientrare nella sua camera. Ma, passando, come una ladra, innanzi all'uscio della camera ove dormiva la bambina, s'arrestò.

Anche la bambina, qua, piangeva! Tutt'e due....

Inconsciamente, quasi per trovare un rifugio che la nascondesse a se stessa in quel momento, schiuse quell'uscio, ed entrò.

La bàlia, seduta in mezzo al letto, smaniava, disperata. La bambina, dopo un breve sonno inquieto, aveva ripreso a contorcersi per le doglie e a vagire cosí.

Donna Giannetta non intese bene, dapprima, ciò che la bàlia diceva; allungò una mano a carezzar la bambina trangosciata, e subito la ritrasse, quasi per ribrezzo. Com'era fredda! Ma bisognava farla tacere.... Quel pianto era insopportabile.... Non voleva latte? Era fasciata forse troppo stretta? Volle sfasciarla lei, con le sue mani. Oh che gambette misere, paonazze.... e come tremavano, contratte dallo spasimo. Si provò a tenergliele; ma erano gelate! Era tutta gelata, quella piccina.... Come, con che ravvolgerla? Ecco là, la copertina de la culla.... Su, su.

Donna Giannetta se la prese in braccio, se la strinse contro il seno, forte e delicatamente, e si mise a passeggiare per la camera, cullando la figlioletta col dondolio della persona, come non aveva mai fatto. Sentiva sul seno le contrazioni del piccolo ventre addogliato e quasi il gorgoglio del pianto dentro quel corpicciolo tenero e freddo. Quasi senza volerlo, allora, si mise a piangere anche lei, non per pietà della piccina, no.... o fors'anche, sí, perché la vedeva soffrire.... ma piangeva anche perché.... perché non lo sapeva neppur lei.

A poco a poco, la piccina, come se sentisse il calore dell'amor materno, che per la prima volta la confortava, si quietò di nuovo. Donna Giannetta era già stanca, tanto stanca, e pur non di meno seguitò ancora un pezzo a passeggiare e a batter lievemente, a ogni passo, una mano su le terga della piccina. Poi si fermò; con la massima precauzione, per non farla svegliare, se la tolse dal seno; si mise a sedere e se la adagiò su le ginocchia; fe' cenno alla bàlia di rimanersene a letto e, al fioco lume del lampadino da notte, si diede a contemplar la figliuola. Una gioia nuova, inattesa, la invase tutta, le sollevò il cuore. Vide quella creaturina, tranquilla ora per opera sua, lí in grembo a lei, come non la aveva mai veduta. Forse perché non aveva mai fatto nulla per lei. Povera piccina, cresciuta finora senz'affetto, senza cure.... E che colpa aveva?

Strizzò gli occhi, come per ricacciare indietro un sentimento che le faceva impeto nello spirito. Ma no! Che colpa aveva la piccina d'esser nata?

E a un tratto, guardando cosí la figlia, con altri occhi, comprese quel che il marito voleva dirle. Egli era e si sentiva vecchio, e sapeva di non poter riempire la vita di lei; ma ella aveva una figlia, ora; e una figlia può e deve riempir la vita d'una madre. Egli poteva fare uno scandalo, e non l'aveva fatto; non solo, ma aveva dato anzi a quella bambina, che non era sua figlia, il prestigio del nome, del grado, e anche,... sí, anche la sua tenerezza. Orbene, ella, madre, poteva dar bene alla propria figlia l'affetto, le cure, l'esempio d'una condotta illibata.

Ecco, sí, questo, questo senza dubbio, egli voleva dirle. Ed ella aveva finto di dormire....

A lungo donna Giannetta rimase lí, quella notte, a pensare, con la bambina in grembo. Pensò con amarissimo rimpianto al suo bel sogno giovanile; e, con nausea, a quel che gli uomini le avevano offerto in cambio di questo sogno.... Stupide finzioni, volgarità schifose.... Poi, a poco a poco, cedette al sonno.

Prima dell'alba, Francesco D'Adria, attraversando il corridojo per recarsi nello studio, vide aperto l'uscio della camera della bàlia, e sporse il capo a guardare. Rimase stupito nel trovar la moglie lí, addormentata su una poltrona, con la bambina in braccio. Le si accostò pian piano per contemplarla e sentí lo stupore sciogliersi con un tremor per le vene in una tenerezza infinita. Si chinò e la baciò in fronte.

Donna Giannetta si destò; provò anch'ella stupore, dapprima, nel ritrovarsi lí, con la piccina su le ginocchia; poi sorrise e, tendendo una mano al marito e guardandolo con gli occhi pieni della sua gioja nuova, gli domandò:

— Va bene cosí?

Luigi Pirandello.

Novelle per i bambini.

A proposito dell'ultimo libro di Rudyard Kipling.

Quei bambini che fossero curiosi di sapere perché l'elefante ha la proboscide o perché il leopardo è macchiettato e il kangurú ha i piedi di dietro piú lunghi di quelli davanti, troveranno risoluti questi gravi problemi di zoologia nell'ultimo libro che Rudyard Kipling ha dato alle stampe: *Just so stories for little children*. Sono dodici storielle che ci trasportano ancora nel mondo degli animali. Ma questa volta sono animali antidiluviani non perfettamente evoluti, che partecipano al tempo stesso della verità e del sogno: un sogno, ben inteso, da Alice nel paese delle meraviglie. Ma l'essenza stessa di queste novellucce conta poco: non siamo piú nella giungla selvaggia, tra Baloo il sapiente e Bagheera la scaltra; Mowgli è divenuto un uomo come tutti gli altri e per la prima volta i suoi occhi si sono empiti di un umore caldo e trasparente che lo faceva soffrire in tutte le fibre dell'essere suo. Siamo, come ho già detto, in un altro mondo, un mondo fatto per i piú piccini i quali ascolteranno con gli occhi spalancati e la boccuccia aperta le misteriose ragioni che indussero gli uomini a scrivere la prima lettera, o che persuasero il potente signore Suleiman-ben-Daud — il Salomone della Storia — a dar retta a una farfalla. Ma quello che piú importa, ci si interesseranno anche i bambini grandi.

Perché in tutte le epoche e in tutte le età le Fiabe sono state come un riposo al nostro spirito oppresso dalle vicende della vita.

> Si Peau d'âne me serait contée,
> J'en prendrais un plaisir extrême....

diceva il Lafontaine, fra una favoletta e l'altra quasi per scusarsi di far parlare gli animali. Ma in fondo, dopo tre secoli e mezzo noi ripetiamo la stessa cosa, e di tanto in tanto, quasi senza avvedercene ricorriamo anche noi alla meravigliosa Scheherazade che ci apra con le sue bianche mani le porte d'oro del sogno. A traverso il grande dilagare di miti, che dagli altopiani dell'Iran, sono scesi fin nelle umili capanne dei pastori laziali, o sotto le tende dei beduini erranti o dentro i navigli dei navigatori brettoni, gli uomini di ogni secolo hanno raccolto un poco della loro poesia per offrirla come un dono prezioso ai contemporanei. Perrault o la Straparola, l'Imbriani o il professor Pitré, i narratori e i comentatori, si sono dati la mano: ed è nelle loro pagine dotte o leggiadre, profondamente erudite o semplicemente fantasiose che il genere umano ha ritrovato un brano della sua infanzia e un riflesso della sua gioventú.

Solamente, le vecchie novelle cominciavano a stancare i bambini veri. In questi tempi di istruzione obbligatoria e di lettura affannosa, la *Bella addormentata nel bosco* minacciava di dormire un sonno eterno sotto le roselline fiorite di cui l'aveva circondata la Fata e Aladino rischiava di aggirarsi inutilmente nel sotterraneo incantato senza che né meno la sua lampada meravigliosa lo traesse a salvamento. Ricordate quella deliziosa allegoria che chiude il volume di Luigi Capuana? Egli immagina un povero uomo che avendo tentato tutti i mestieri, si riduce all'ultimo a raccontar novelle ai bambini. Ma ascoltate le prime parole, i suoi piccoli uditori se ne andavano scuotendo le spalle e mormorando: — To', questa la sappiamo a mente: è *Cappuccetto rosso*. O pure: — To', quest'altra la sappiamo a mente: è la *Cenerentola*. E cosí di seguito finché il povero racconta-fiabe, rimasto senza clientela si decise di andare dal mago Tre-Pi che lo forní di storielle nuove. Se non che, dopo un po' di tempo anche quelle diventarono vecchie, e i bambini finirono col saperle a mente e col non volerle sentire piú. Allora il nostro novellatore tornò dal mago per riportargli le favole usate, ma come apriva la mano per restituirle si ritrovò con un pugno di mosche, mentre una voce beffarda lo ammoniva: — Fiabe nuove non ce ne sono piú: se ne è perduto lo stampo!

Ed ecco, in vece, che Rudyard Kipling, il poeta dei soldati e dei marinari, ha ritrovato uno stampo nuovo. Già nei racconti della Giungla egli era riuscito a creare tutto un mondo misterioso e meraviglioso dove un fanciullo rubato in fasce da una tigre, viveva una vita fraterna coi lupi delle caverne, coi serpenti della palude, con le scimmie degli alberi, imparando il loro linguaggio, immedesimandosi con la loro anima rudimentale. Nessuno era finora riuscito a umanizzare le bestie con un piú profondo sentimento di verità. Quando Balzac scriveva la storia di una gatta inglese, o Gustavo Droz quella di un vecchio rospo, o Alfredo de Musset ci narrava le avventure del merlo bianco, quei grandi scrittori e coloro che gli seguirono nelle pagine del bizzarro volume immaginato dallo Stahl e illustrato dalla matita geniale di Henri Grandville, non fecero altro che vestire di penne o di pelo gli uomini della loro società. Ne derivò una satira sottile, ma in fondo quei rospi, quelle cornacchie, quei cani sapienti, si potevano chiamare Jules Janin o Sainte Beuve, Vittor Hugo o Georges Sand. Nei racconti della Giungla, in vece, gli animali rimangono animali, anche se il lettore poco benevolo vuol vedere nei lazzi di Bandar-log, la gente scimmia, un'allusione al popolo francese e se il branco dei lupi di Sionee, signori della selva, rapaci ma invitti voglia significare la nazione anglo-sassone. Certo, questo significato è possibile, ma non disturba: e Mowgli rimane il libero figlio della terra fino all'ultimo capitolo, quando cacciato dagli uomini perché troppo bestiale e dalle bestie perché troppo umano si decide a costituirsi una famiglia a sé, sul limitare della Giungla fiorita in cui i suoi figli vivono da buoni fratelli coi lupatti nati dal suo padre adottivo.

Racconti nuovissimi dunque e che preludiano, quasi questa nuova serie per i piú piccini, dove il poeta dell'impero si fa bambino per raccontare al suo *best beloved* perché la balena ha la gola stretta, perché il rinoceronte ha la pelle rasposa, perché nacque l'armadillo, e perché il gatto abita le case degli uomini senza far nulla. Le cause di questi grandi fatti sono piene d'impreveduto e di bizzarria: di piú egli ha voluto illustrare queste dodici novellette con una ventina di disegni che hanno un sapore tutto speciale. Sono disegni di un uomo che ritorna bambino per interessare i suoi piccoli lettori, disegni di una semplicità schematica che egli comenta a uno a uno con didascalie divertentissime. Sentite, per esempio, come egli illustra la figurina della novelletta dedicata al kangurú:

« Questo è il disegno del vecchio kangurú, quando era un animale diverso con quattro zampettine corte. Io lo ho disegnato grigio e lanoso: e lo potete vedere cosí orgoglioso perché ha una corona di fiori in testa. Egli balla sur un *outcrop* (che vuol dire uno strato di roccie) nel mezzo dell'Australia alle sei del mattino, prima del caffè e latte. Vedete benissimo che sono le sei, perché il sole esce a pena fuori dell'orizzonte. La cosa con gli orecchi e con la bocca aperta è il piccolo Dio Nqa. Nqa è molto sorpreso perché non ha mai visto un kangurú ballare in quella maniera. Proprio in quel momento, il piccolo Dio Nqa gli sta dicendo: — Va' via! — Ma il kangurú è cosí occupato a ballare che non lo sente né meno. Il kangurú non ha un nome proprio, se si eccettua quello di Boomer. Ma oramai lo ha perduto, perché era troppo orgoglioso ».

E cosí, ad ogni disegno, spiegando fanciullescamente ogni piú piccolo tratto e trovando in quella spiegazione osservazioni di una irresistibile comicità.

« Novelle nuove non ce ne sono piú: se ne è perduto lo stampo.... » Ma un altro mago Tre-Pi, in fondo a qualche misteriosa caverna del Tibet o dei Gâti orientali, ha dato a Rudyard Kipling gli elementi per le novelle nuove. Bisognerebbe tradurle per i nostri bambini. La contessa Angelica Rasponi, ha già tentato la prova coi racconti della Giungla (1) e siccome è riuscita vittoriosa in questo difficile tentativo, dovrebbe regalare ai nostri bambini questa nuova trama di sogni. Nessuno meglio di lei può farlo: con una schiettezza di buon parlare toscano e con una semplicità che solo una madre è al caso di possedere, ella ha tradotto le avventure di Mowgli e quelle di tutti i piccoli esseri della Giungla: da Rikki-Tikki-Tavi — l'eroica Mangusa — a Kotik la foca bianca scopritrice di nuovi continenti. I due volumi sono preziosi: è la rivelazione di un mondo che ella ha offerto ai fanciulli italiani, ma è anche un libro pieno di profondità e di amarezza che i lettori grandi non possono leggere senza pensare. Di piú ella ha avuto un prezioso collaboratore che le ha tradotto le strofe d'ogni capitolo. Chiunque conosca l'aspro stile del Kipling rimarrà sorpreso di quella traduzione dove il sapore non è per nulla cambiato e dove il senso, il ritmo, la parola sono resi con scrupolosa fedeltà e con un grande sentimento d'arte.

Quella versione è cosí perfetta che io non esito un momento nello svelare il misterioso Y della copertina nel pittore Cecconi, uno dei piú arguti artisti fiorentini.

La contessa Rasponi e il suo egregio collaboratore vorranno tradurre questi nuovi racconti? Io auguro di sí ai lettori grandi e piccini, perché se il libro della Giungla non si poteva leggere senza riflettere, questo nuovo non si può leggere senza sorridere. Un pregio che i libri moderni hanno di rado.

Diego Angeli.

(1) *Il figlio dell'uomo. I racconti della Jungla.* — Casa Ed. Nazionale Roux e Viarengo, Roma.

Una leggenda antica e un poeta moderno.

Chi dell'opera di Gerardo Hauptmann conoscesse soltanto quella piccola parte che si rappresenta e piú frequentemente alcuni anni fa si rappresentava sulla scene italiane (*Anime solitarie, Il collega Crampton, Il vetturale Henschel*) stenterebbe a credere che anche di questo *Povero Enrico* (1) egli sia l'autore, e la sua meraviglia non che diminuire aumenterebbe se leggesse certe pagine di una strana crudità formale che si incontrano nei *Tessitori*, in *Avanti il levar del Sole* o nella *Pelliccia di castoro* — commedia di furfanti — come egli la ha designata. Noi siamo soliti a conoscere degli scrittori, specialmente se teatrali, che una volta fermatisi con successo in un tipo di arte difficilmente se ne possono allontanare; chi mostra di avere della vita e dell'arte una concezione — diciamo — realistica, difficilmente può da un giorno all'altro cambiare i soggetti, l'intonazione e le forme e divenire un idealista: immaginate, se potete, una leggenda di Rostand scritta da Mirbeau.

In un'anima tedesca questo ondeggiare fra due mondi opposti, fra il mondo della realtà e quello dei sogni, è cosa piú facile che per noi. In quel paese l'uomo piú positivo, cui non è ignota nessuna miseria e nessuna malvagità dei suoi simili, può in un giorno di riposo non vedere piú il grigio campo della battaglia e tutto abbandonarsi alle fantasie piú azzurre che mente di bimbo abbia sognato. Quegli uomini, per quanto possono essere pratici e di una praticità senza audacie e senza genialità, ogni tanto sono capaci di trovare tra le pieghe del loro cuore delle dolcezze impreviste; il piú sanguigno bevitor di cervogia ha il suo quarto d'ora sentimentale.

Questa proprietà etnica credo spieghi abbastanza la varietà dell'opera del Hauptmann. Egli è sovra tutto un uomo che ha voluto veder fondo a molti problemi sociali e individuali del tempo nostro, e nella lotta che vi turbina ha preso il suo posto, ed ha scritto drammi e commedie in nome di una idea contro i pregiudizi e contro le menzogne; insomma non è di quelli che delle loro facoltà artistiche si sono fabbricati un castello magnifico ove rinchiudersi per non udire i rumori della vita. Ma se è un uomo di lotta, egli è anche prima di tutto un Tedesco.

E come Tedesco ama di quando in quando riposare in una visione piú serena di quella che il mondo presente può dargli; e perciò dopo aver bestemmiato coi tessitori slesiani abbrutiti dalla miseria, sente il bisogno di mormorare dolci e melanconiche parole con la povera Hannele.

Né questo mutamento fu una conversione; poiché dopo avere scritto *Hannele* e la *Ascensione di Hannele* e la *Campana sommersa* Gerh. Hauptmann ha potuto ritornare al verismo piú crudo col *Vetturale Henschel* e all'ironia piú tagliente colla tragicomedia del *Gallo rosso*.

Ma quest'anno egli ha voluto un'altra volta indulgere al romanticismo della sua anima germanica costruendo un dramma poetico sopra una antica leggenda del suo paese. Se una caratteristica del romanticismo è la rappresentazione del mondo medievale, certo pochi lavori sono apparsi in questi ultimi anni piú intimamente romantici di questo *Povero Enrico*.

La trama al drammaturgo moderno era offerta da un poeta del piú puro medioevo Tedesco, cantore degli ideali piú schiettemente medievali: l'amore e l'eroismo. Nella seconda metà del sec. XII fiorí quel Hartmann von Aue, poeta svevo, che fra i primi se non il primo introdusse dalla Francia settentrionale nella sua Germania la poesia cavalleresca, prendendo la ispirazione da Christian de Troyes per i suoi piú importanti poemi l'*Erec* e l'*Iwein*, e che nella sua maturità scrisse un poemetto a narrare la storia del *Povero Enrico*.

Forse c'è in essa un fondo di verità: almeno il nome del protagonista lo lascia supporre, poiché egli si chiama Enrico di Aue, ed appartiene perciò a quella casata della quale il poeta si vanta vassallo (Dienstman), e dalla quale prende il nome. La storia è narrata da lui per l'edificazione dei lettori, ma ha in sé un elemento umano che la rende abbastanza singolare fra le tante leggende religiose del Medio evo. Hartmann adunque nelle sue sequenze di ottonarii a rima baciata narra di questo potente cavaliere Enrico « diamante di costante fedeltà.... corona di onoratezza, » dotato di ogni fortuna, che improvvisamente, come Giobbe, è precipitato nella abiezione. « Di ciò abbiamo un esempio nella candela la quale diventa polvere mentre dà luce. » L'ornato cavaliere è colpito dalla terribile malattia che il medioevo tanto paventava, dalla lebbra. Nella speranza incerta di trovarci un rimedio egli va a interrogare i medici piú dotti, prima a Montpellier e poi a Salerno, dove un maestro dell'arte gli dice che egli potrebbe guarire, ma la medicina non è di quelle che si possono avere con danaro: bisognerebbe che una vergine volonterosamente soffrisse la morte per l'impuro. « Non altro ci vorrebbe che il sangue del cuore della fanciulla; questo sarebbe buono per il vostro male. »

Nella massima disperazione il povero Enrico ritorna in Germania, per prepararsi alla morte: divide tutti i suoi beni fra i parenti e i poveri e si ritira nella fattoria di un suo contadino libero. Questi aveva tra gli altri una bambina di otto anni, che « per un dolce spirito di ispirazione divina « si affeziona al melanconico cavaliere, e ne guadagna, lei sola, la confidenza, tanto che egli scherzando prende a chiamarla « la sua sposa. »

Dopo tre anni di questa vita il contadino, accortosi dello strano contegno del suo signore, lo interroga e sa da lui del male terribile e del rimedio non meno terribile. Ma la confessione è stata ascoltata anche dalla ragazza, che cade in un profondo dolore finché a calmarla nasce un pensiero: « ella salverà col suo sangue il suo signore. » Decisa ella ne parla ai suoi come di un comando divino, come dell'unico mezzo di salvazione dell'anima sua; e i due vecchi convinti che la grazia illumina quell'anima, acconsentono, e.... anche il povero Enrico accetta.

In grande pompa giungono a Salerno, e la fanciulla colla tenace sicurezza del martire convince il medico a sacrificarla; tutto è preparato, ella è nuda sul tavolo mentre il medico affila il coltello per l'incisione; ma la cote stride ed Enrico che è giunto nella stanza vicina attraverso ad uno spiraglio vede il corpo purissimo che sta per essere infranto, ed irrompe nella stanza ad impedire che si compia il folle sacrificio. La ragazza è a suo dispetto salvata, ma è salvato anche Enrico, poiché Dio che ha letto nel cuor della vergine vuole compensarla della intenzione eroica, rendendo puro il cavaliere. E felicemente al ritorno il grande signore sposa la figlia del suo fittaiuolo, compiendo un atto che ai lettori del poemetto dovette sembrare ben piú meraviglioso di quello che oggi possa sembrare al piú infatuato conservatore delle prerogative nobiliari.

C'è evidentemente nella antica leggenda uno spunto di potente tragicità, ma di una tragicità tutta interiore, che non si manifesta nei fatti e che perciò male si presta allo svolgimento drammatico. Di piú rimane un poco oscura a noi moderni la vera qualità del sentimento che spinge la fanciulla — Hartmann non le dà un nome, Hauptmann la chiama Ottegebe — al martirio: sarebbe comodo interpretarlo come una esaltazione puramente amorosa, ma chi cosí lo interpretasse non riuscirebbe a giustificare a pieno il sacrifizio offerto apertamente e apertamente accettato, e sovra tutto si discosterebbe troppo dallo spirito della leggenda, nella quale l'amore non compare cosciente se non dopo il sacrifizio tentato, e prima di affettuoso non c'è che il vezzeggiativo di « sposa » dato da Enrico alla bambina.

Mutarne arbitrariamente il significato avrebbe potuto un Rostand che non si perita a prestare a Melisenda di Tripoli le civetterie di una Parigina isterica, ma non Hauptmann che portando la leggenda sulla scena moderna ha voluto mantenerne la semplice grandiosità antica. Quello che egli pensi del sentimento ispiratore di Ottegebe è detto nella scena dell'ultimo atto in cui Hartmann von Aue (egli lo introduce come caro compagno di Enrico e reggitore del feudo in sua vece, durante la sua assenza) ne parla col padre Benedetto, mentre attendono il ritorno di Enrico guarito ma non sanno ancora che anche Ottegebe è salva.

Dice *Hartmann:*

« Donna Venere ha toccato il cuore della ragazza del villaggio. »

Benedetto:

« Era amore terreno.... È stato l'amore senza speranza, che tutto sa sperare, tutto soffrire. Ma io abbagliato dalla parvenza di quello celeste, io, cieco, non lo ho saputo conoscere. »

Hartmann:

« Per me la fanciulla rimane ancora la santa. Quello che apparve celestiale, è celestiale e l'amore, — celeste o terreno — rimane sempre uno solo. »

Il Hauptmann dunque ha inteso mostrare l'identità dei due sentimenti, ma per dare una logicità scenica ed anche psicologica alla catastrofe ha dovuto scinderli o meglio mostrare la sovrapposizione dell'uno, l'esaltazione mistica, sull'altro, il semplice amore umano. Questo passaggio egli ha voluto e saputo esprimere nel I e nel II atto. Nel primo Ottegebe è una bambina « ai confini della pubertà » che ama il suo signore di un affetto quasi incosciente e lo manifesta nelle forme ingenue e deliziosamente ridicole che assume l'amore in un'anima femminile che si desta: essa per la venuta del suo signore si è messa nei capelli un nastro, che cerca di nascondere ai genitori, e per rendergli grata la mensa è andata da sé a trarre il miele dai favi e ne ha avute punte le braccia. Enrico, che nasconde il suo triste segreto, non riconosce quasi piú in lei la bambina colla quale aveva scherzato, ma lei stessa nella sua timidezza pronuncia quel nome che dalle perdute memorie dell'infanzia rifiorisce ad accarezzarle l'anima: Mia piccola sposa. Ella ha già qualche sospetto sul caso di Enrico, non solo

(1) *Der Arme Heinrich*, eine deutsche Sage von GERHART HAUPTMANN. Berlin, Fischer, 1903.

per la penetrazione dei cuori amanti, ma anche per alcune oscure parole udite dal valletto Ottacker, che vinto dalla superstizione ha abbandonato il suo signore. Perciò quando Enrico rivelerà la verità del suo stato ella non avrà che la conferma del dubbio terribile. Ma Ottacker ha chiacchierato abbastanza: egli ha accennato al viaggio a Salerno e all'orribile medicina che il dotto ha proposto. Perciò insieme collo sgomento del dolore subito in lei si affaccia il pensiero del sacrificio; i buoni e semplici contadini tra le lagrime irrefrenabili la odono mormorare: lo lo devo liberare.

Ma perché l'idea espressa nella crisi della disperazione acquisti la forza di una volontà, è necessario che un altro fatto sopraggiunga a determinarla meglio, il fatto religioso.

Ed ecco che ritroviamo Ottegebe in un periodo di infatuazione religiosa; passa gran tempo nella cappella che fra' Benedetto abita nella boscaglia, e fra la preghiera e la penitenza si esalta sempre più fino al punto da far credere al fraticello di essere una chiamata da Dio. E Dio ora le impone il sacrificio: (II. 2) « Cui Dio dà la forza di sopportare sino alla fine il più amaro dolore per la salute del prossimo, egli, è fra mille eletto e beato. E la forza del sangue, offerto ingenuamente e liberamente, è come una pura sorgente di eterna salute che, spruzzatane, anche la pelle del lebbroso diviene pura e senza macchia. » Forte della sua convinzione ella non teme l'impuro; anzi quando il povero Enrico con parole di angoscia grida a tutti la sua sventura: (II, 5). « Questo Principe e Signore e uomo e pazzo è felicitato dalle pustole di Job dalle piante al cocuzzolo » e gli altri si scostano, Ottegebe gli si getta ai piedi e glieli copre di baci.

L'offerta è respinta; ora il povero Enrico abbandonata anche la casa del fittaiuolo vive come un selvaggio per i campi. Ottegebe è sconvolta dal terrore; ora le sembra di essere preda della tentazione, ora si riconforta nell'idea della grazia: nelle sue visioni ella vede il suo corpo nudo recato in trionfo da demoni di testa canina; ma poi il fantasma diabolico si trasfigura a poco a poco in un sogno angelico.

Agitata da questa angoscia ella si trova nella cappella del frate, quando Enrico viene improvvisamente a cercarla; un gran bisogno di vivere lo ha ripreso anche nella sua abiezione, e viene a implorare la vita. Serena la fanciulla compare nel fondo della cappella, come un essere incorporeo; il frate ed Enrico si inginocchiano ed ella parla come una anima beata che dispensa la grazia non come una donna che si sacrifica.

E con accorgimento finissimo il Hauptmann ha mantenuto sino all'ultimo questa intonazione quasi ieratica. Quando, salva, è ricondotta da Enrico nel castello di Aue, ella è ancora nel suo sogno angelico, l'amore terreno non è che in Enrico, e il fidanzamento prende le forme di una apoteosi; ella è portata sul trono ed incoronata fra i cavalieri esultanti, ma i suoi occhi sono chiusi: il risveglio alla dolce realtà dell'amore umano avviene solo quando il dramma finisce.

Così facendo mi pare che il poeta abbia degnamente interpretato il suo testo, ed abbia fatto opera d'arte nobilissima. Non nego che rappresentato il dramma possa sembrare un po' strano ad un pubblico nostro; ma, almeno per quanto è lecito arguire dalla lettura, scenicamente si regge benissimo. Quantunque l'azione non sia moltissima, quel tanto che vi è, è condotto in modo da non lasciar mai cadere l'interesse; l'impressione generale che produce il lavoro è di una certa calma solenne, ma in nessun atto manca la scena intensa che conquista anche lo spettatore meno meditativo. E all'armonia dell'opera concorre la nobiltà della forma, la ricchezza del verso, ricco di imagini e di colori. Senza che i personaggi mai posino a simboli, essi parlano e agiscono in maniera, che pur essendo umani, sembrano alquanto più grandi del comune; perciò sono veramente tragici.

In una parola Ger. Hauptmann ha saputo esprimere tutta la verità umana che è nella leggenda, e senza violentarne con forme troppo reali la indeterminatezza originaria, ha saputo come drammaturgo mostrarne con evidenza il contenuto psicologico e come poeta la bellezza fantastica.

Sarebbe forse troppo desiderare che Ottegebe ed Enrico ritornassero in Italia, non al sacrificio Salernitano, ma in un sereno pellegrinaggio d'arte?

Giulio Caprin.

MARGINALIA

* **Tesori d'arte italiani all'estero.** — Chi si volesse render conto (e può essere un legittimo desiderio!) della quantità e dell'importanza dei tesori d'arte nostra che si trovano all'estero, non nelle gallerie degli Stati stranieri che sono o dovrebbero esser ben note, ma nelle raccolte private, potrebbe sfogliare utilmente l'interessantissima rivista *The Connoisseur* che si pubblica a Londra e si occupa appunto con speciale cura di tali collezioni, di cui illustra anche, con magnifiche riproduzioni, gli oggetti più importanti. Nell'ultimo fascicolo un notevole scritto tratta di raccolte tedesche e più specialmente della raccolta Zeiss. A Berlino, osserva l'articolista, le collezioni private sono più numerose di quello che ordinariamente si immagini, quando si pensa al carattere ultra-moderno della città. Ma invano si cercherebbero nei palazzi della nobiltà feudale: sono tutte o quasi di recente formazione: e, potremmo aggiungere noi, vennero formandosi per la massima parte col materiale artistico esportato, su vastissima scala, nell'ultimo quarto di secolo dal nostro paese. Infatti anche nella collezione Zeiss i pezzi più importanti sono di Donatello, Luca della Robbia, Desiderio da Settignano, del Riccio, ecc. ecc. E non si tratta di attribuzioni fantastiche. Perché quasi sempre è intervenuta a ratificarle la sanzione di un'autorità di prim'ordine e cioè di quel Bode, che del museo di Berlino da lui diretto è riuscito a fare una succursale del nostro Bargello....

* **Ancora l'arte vergine.** — All'ultimo articolo che sotto questo titolo pubblicò nelle nostre colonne Roberto Bracco, ha risposto giovedì Enrico Corradini nel *Corriere italiano* della nostra città, giornale che ora va risorgendo a nuova vita sotto la direzione di un giovane valoroso, del dott. Antonio Libretti. Il Corradini spiega nel *Corriere* qual significato debba attribuirsi ai termini di giudizio e di lode da lui usati per la Compagnia siciliana in genere e per il suo primo attore Giovanni Grasso in ispecie. In sostanza secondo il nostro collaboratore tutta la vera arte tende il più possibile a diventare primitiva, elementare, ingenua. Così soltanto può essere massimamente semplice e sincera, cioè ciò che deve essere. E così soltanto può giungere alla univesarlità, a quella universalità che piace anche a Roberto Bracco (e come non potrebbe piacere a un nobilissimo artista come lui?), quando scrive: « confesso che mi piacerebbe tanto di conoscere e parlare il linguaggio dell'arte universale: il linguaggio divino che signoreggia sullo spazio e sul tempo ». Il Corradini discute anche ciò che il Bracco affermava del Grasso, aver sempre, cioè, anche questo attore primitivo, elementare, ingenuo, consapevolezza dei propri effetti drammatici, come un attore raffinato. Per spiegare il fatto, che è vero e comune, il Corradini scrive:

« La vigilanza della tecnica nell'oblio che dà l'arte, è il prodigio misterioso ma certissimo ed evidentissimo di ogni arte, anche della più primitiva, elementare, ingenua, anche de' fanciulli e de' barbari. Oso dire pur della vita. Pur nella passione noi siamo consapevoli del giuoco degli atti col quale la esprimiamo. Per quanto l'uomo senta, sa quanto e come esprime. Ed esiste spesso in lui anche una volontà di espressione, quella volontà di espressione che è condizione necessaria di ogni arte. L'origine naturale della commedia è qui. »

In ultimo il Corradini ha accennato a porre la questione sul valore di nazionalità che può avere il teatro nostro contemporaneo. Se la questione si svolga, terremo informati i lettori, perché può riuscire interessante.

* **Per la torre del « Pulcino. »** — Siamo lieti di annunziare che il Ministero della P. I. ha ordinato di sospendere la demolizione della torre del « Pulcino » già in parte abbattuta ma sempre interessante per gli studi storici e archeologici. Come i lettori ricordano, nel precedente numero del *Marzocco* avemmo occasione di deplorare l'inconsulta deliberazione delle autorità *competenti*, che contro il voto degli « Amici dei monumenti » volevano demolita la storica torre. Ora aggiungiamo che gli argomenti addotti dagli *Amici* a sostegno della loro giusta tesi trovarono autorevole conferma nel parere di vari eruditi non senesi, fra i quali va annoverato il prof. Milani, direttore del nostro Museo Archeologico, che pochi giorni fa riconobbe la natura romana del terreno archeologico circostante alla torre. Il provvedimento ministeriale è dunque singolarmente opportuno.

* **Di un commento inedito alla « Divina Commedia » fonte dei più antichi commentatori** disputa il prof. Francesco Paolo Luiso in un dotto opuscolo stampato dal Carnesecchi di Firenze. Il commento è quello di cui il Selmi dette brevissimi estratti in nota alle sue *Chiose*, e del quale finora non si era fatto gran conto. Il Dionisi, d'un codice che lo contiene sentenziava così: « il codice è bello e vetusto, ma il dettato non vale un fico; » e più recentemente il Rocca lo giudicava un commento miscellaneo, in cui a poche chiose di Jacopo di Dante si trovino mescolate molte altre attinte a varie fonti. Il Luiso invece è di ben diversa opinione; egli sostiene che il *codice bello e vetusto* ove si legge il titolo « *Chiose di Dante, le quali fece el figliuolo con le sue mani* » sia niente meno che il primo commento alla *Divina Commedia*, compilato dal figlio su postille e dichiarazioni del padre, il capostipite glorioso d'una prosapia, che continua e continuerà forse ancora per secoli. La tesi, ardita e perché ardita attraente, è per ora soltanto enunciata dal Luiso, che promette d'illustrarla e di dimostrarla ampiamente in altri suoi scritti che attendiamo con impazienza.

* **Nell'ultimo fascicolo della « Napoli nobilissima »** (giugno 1903) si dà notizia di una importante lettura tenuta all'Accademia Pontoniana da Benedetto Croce intorno ad un argomento veramente interessante. Si tratta di un dipinto ignorato di Leonardo da Vinci, la cui esistenza si desume da un canzoniere ancora inedito di un poeta cinquecentista, Enea Irpino, il quale in quattro sonetti e due madrigali discorre di un ritratto che Leonardo avrebbe condotto di Costanza D'Avalos duchessa di Francavilla, bella, forte e savia dama napoletana che fu l'ispiratrice di tal canzoniere. Curiose sono le espressioni usate dal poeta per celebrare la difficoltà dell'impresa, anzi quasi la sua impossibilità ed infine per esaltare la valentia dimostrata dal pittore in tal ritratto. Il Croce suppone che l'opera di Leonardo fosse effettuata fra il 1513 ed il 1515 quando egli soggiornava in Roma alla corte di Leone X; « è ben probabile, egli scrive, che la d'Avalos si recasse in quel periodo a Roma, specialmente quando si considerino le sue relazioni di parentela coi Colonna, e il fatto che abbiamo per caso notizia di un suo soggiorno a Marino nel 1507. »

* **Piena libertà per la critica!** — Con questo titolo Marcel Boulenger scrive un articolo sulla *Revue Bleue* per rammaricarsi che la critica letteraria dei giorni nostri sia troppo ligia alle formole anodine e agli eufemismi indulgenti. Il pubblico che finge di scandalizzarsi dinanzi agli attacchi sinceri e violenti, in fondo ne è intimamente soddisfatto. Ed è giusto che sia così. In sostanza il Boulenger attribuisce alla critica una funzione larghissima ed importantissima: la sorveglianza delle belle lettere effettuata in modo che il merito vero sia riconosciuto dal pubblico e l'orpello ne perda i favori. Come a veri « medici » della letteratura, come a giudici inappellabili, tutto dev'esser permesso ai critici. Essi debbono aver facoltà di usare ogni mezzo che possa valere a far conoscere la verità. E prima di tutti, questo: « illuminare l'opera dell'artista mediante la sua biografia. » Del resto i critici si valgono già di si fatti metodi di sincerità e di verità crudele; ma hanno il torto di metterli in pratica soltanto quando parlano fra loro alle prime rappresentazioni o poco dopo la pubblicazione di un libro che abbia fatto chiasso. L'articolista sostiene che queste davvero son forme scientifiche di critica derivanti direttamente dalla tradizione classica del metodo storico che ci ha insegnato a non separare l'opera d'arte e lo svolgimento delle idee dalle persone e dall'ambiente in cui si produssero! Il paradosso è pericoloso. Se le così-dette conversazioni critico-letterarie di certi temporanei aggruppamenti di persone dovessero passare come sono nei giornali e nei libri, bisognerebbe o creare una speciale immunità giuridica per i critici di mestiere (e non ci mancherebb'altro!) o persuaderli che il loro apostolato a vantaggio del pubblico e della letteratura non può andar disgiunto da gravi sacrifizi; non escluso quello della libertà personale....

* **Sugli oggetti d'arte nelle chiese** scrive un breve ed assennato articoletto Guido Cagnola nell'ultimo fascicolo della *Rassegna d'Arte* per deplorare alcuni gravi inconvenienti ben noti agli intelligenti ed agli studiosi del patrimonio artistico nazionale. Troppi quadri vi si trovano o esposti al pericolo di essere incendiati dalle candele o quotidianamente anneriti dal fumo di quelle. In troppi luoghi la vista di magnifiche opere d'arte è o resa difficile dagli oggetti destinati al culto o addirittura impedita dalla sovrapposizione di brutti quadri moderni. Il Cagnola cita qualche esempio: la chiesa del Carmine di Fermo, dove una grande tavola del Rondinelli è nascosta da una specie di oleografia di pessimo gusto; la chiesa di San Francesco di Osimo, dove essendosi decorati, per modo di dire, tutti gli altari con certi tabernacoletti di legno imbiancati, una grandiosa tavola attribuita dal Venturi a Giovanni Pietro Veneziano fu incastrata dentro uno di tali tabernacoletti mentre con « novello ardimento » se ne manometteva e tagliava la cornice; la chiesa di S. Maria Novella, dove « nella cappella Strozzi decorata dagli affreschi di Filippino Lippi si è avuto la luminosa idea di collocare una statua di S. Antonio di grandezza naturale così orrendamente moderna nel peggiore significato della parola che offende il senso estetico della persona meno provvista di acume critico. » Ma gli esempi si potrebbero moltiplicare a diecine per non dire a centinaia: e per la nostra città uno pare significativo come nessun altro. Il mirabile affresco della SS. Annunziata, quel S. Girolamo di Andrea del Castagno, venuto alla luce provvisoriamente qualche anno fa, non è ancora murato vivo dal pomposo quadro dell'Allori?

* **L'attenzione dell'intero mondo civile** si è rivolta questa settimana con speciale intensità e con fervido interessamento al Palazzo del Vaticano, dove il Pontefice parve a più riprese in pericolo mortale. Mirabile si dimostra la resistenza opposta dallo spirituale vegliardo all'indomita potenza del male: mirabile la sua dignità e la filosofica rassegnazione dinanzi al fantasma della fine imminente. E però la figura di Lui - che già prima della morte - sembra *salito di carne a spirto* - suscita in ogni più diversa coscienza riverente e profonda ammirazione.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Fontane romane.**

Nel numero passato, il *Marzocco* ha avuto parole di lode per il restauro della elegantissima *Fontana delle Tartarughe*, qui in Roma. Nulla meglio lodato davvero: quella piccola maraviglia ora splende di tutta la sua bellezza. Ma prima di esser ammirata così, quanti mesi ha dovuto starsene prigioniera dentro un deforme steccato! E prima nessuno poteva indovinare, sotto le incrostazioni calcaree e la rigogliosa vegetazione parassitaria, la eleganza delle tazze, dei delfini e delle statue attribuite, per il concetto e la linea, alla divina matita di Raffaello. Una incuria di chi sa quanto tempo aveva lasciato deturpare e occultare quel gioiello, che un pochino più di solerzia con lievissimo lavoro avrebbe potuto conservar sempre nitido e fresco alla gioia degli occhi di noi romani e dei forestieri.

Ora il lavoro è costato tempo e quattrini; non compensa la mortificazione inflitta al pubblico per una lunga serie di anni, durante i quali del gentile monumentino poco o nulla si poté godere; e infine ha fatto trepidare parecchi, presentando la raschiatura inevitabili pericoli seri, sopratutto per i marmi. Perché dunque non si provvederebbe alla conservazione d'altre fontane romane, senza ridursi agli estremi, com'è avvenuto per la *Fontana delle Tartarughe?*

Ne abbiamo più d'una che per la sua semplicità sarebbe facilissimo ripulire a brevissimi periodi. Così le due in Piazza Farnese, consistenti in due magnifiche vasche di granito egiziane, tolte alle Terme di Caracalla e sormontate da due semplici gigli farnesi; così quella in Piazza del Quirinale, anch'essa formata di un gran bacino di granito bigio, prezioso per vastità e eleganza, oltre l'antichità.

Cito queste in cui la trascuratezza è imperdonabile; ma che s'avrebbe a dire d'altre alle quali può riuscire fatale? Una tazza liscia è presto restituita al suo stato normale; ma una scultura?...

Ora io, senza indicare altri esempi, voglio solo parlare della *Fontana del Tritone* in Piazza Barberini. Tra le fontane del Bernini è questa forse la più elegante, e chi può ricordare la figura centrale, che dalla buccina solfia alto il getto agilissimo, sente nell'animo un doloroso sdegno vedendo a che si lascia ridurre quel capolavoro. Impossibile scorger più nulla sotto il grosso e spesso strato di borraccina, di terriccio, di deposito calcareo. E si immaginano con paura le miriadi di insetti che devono lavorare a demolire lentamente la statua.... e l'altre cose, in quel paradiso lasciato loro senza alcun disturbo anni ed anni.

Si sa, le fontane son fontane, l'acqua è acqua e il tempo è tempo. Le fontane son fatte per venir bagnate, inondate; e l'acqua che bagna e inonda lascia le tracce del suo passaggio; e il tempo demolisce ogni cosa. In vista di ciò e per una smania curiosa di sottrarre all'azione del tempo quello che non è immortale, abbiamo veduto più volte scomparire dal loro luogo i marmi originali, sostituiti con copie (belle o brutte è lo stesso). Ma no, lasciamo in possesso del pubblico e del tempo (anche questo ha il suo lato buono e bello) le fontane originali (ora non parlo che di fontane), ma teniamole come si deve, questo è necessario. Perché, per quale ingiusta preferenza si nega alle fontane monumentali l'assidua manutenzione usata per i monumenti eretti.... al comodo del pubblico? Il paragone è atroce, ma non ho che farci io, se lo suggerisce la realtà dei fatti e una del pari atroce analogia.

Ho detto che si tremava testé pensando ai guasti che i ferri avrebbero potuto recare alle tazze marmoree delle *Tartarughe*: ma ora si trema assai più immaginando che cosa potranno produrre sulle fragili modellature berniniane, quando chi deve si muoverà a pietà del povero *Tritone*.

Ma ogni giorno di indugio è una difficoltà di più.

Se ultimamente si fosse risparmiato qualche festone di mortella per la venuta dei due sovrani di Inghilterra e di Germania, e si fosse eseguito il lavoro ricorrente intorno alla fontana classica di una delle più belle piazze di Roma, chi non ne avrebbe encomiato il Comitato esecutivo?

Ma allora si sarebbe potuto interpretar l'opera come compiuta in omaggio altrui; ora avrà l'aspetto di un puro omaggio, o di una riparazione, ai diritti della bellezza e dell'arte.

E tanto meglio, quantunque un po' tardi.

Roma, 8 Luglio 1903.

P. Ghignoni.

★ **In onore di Vittorio Alfieri** leggiamo nella *Perseveranza*: « il voto di Gioberti è finalmente appagato: Vittorio Alfieri ha ora nella sua Asti non un monumento ma un tempio. » L'illuminato mecenatismo del conte Leonetto Ottolenghi ha dato modo di liberare dalle catapecchie che gli si addossavano da un lato l'antica casa dove l'Alfieri nacque. Quivi furono raccolti i pochi cimeli del poeta e iniziata con una collezione di opere e monografie anche straniere sull'Alfieri quella biblioteca cittadina della quale, primo nucleo, egli avrebbe voluto fossero i suoi libri: i libri, che come si sa, si trovano oggi a Montpellier. Solenne riuscì l'inaugurazione del palazzo restaurato. Il conte Ottolenghi pronunciò un eloquente discorso. Altri discorsi vibranti di patriottismo e inneggianti all'opera del Tragico furono tenuti dopo la cerimonia, nel successivo banchetto. A proposito di festeggiamenti Alfieriani sappiamo che giorni fa venne a Firenze il Sindaco d'Asti a prendere qualche concerto preparatorio col nostro primo magistrato. Come è noto una parte delle feste centenarie si svolgerà a Firenze, che si prepara ad accogliere in modo degno i molti che si propongono di venire in pellegrinaggio alla tomba di Vittorio Alfieri.

★ **Orazio Bacci** in alcune pagine estratte dalla *Nuova Antologia* prende occasione dal bel libro di Remy de Gourmont per isvolgere considerazioni sue intorno al *problema dello stile*, tanto più opportune ora che gli studi di teorica letteraria accennano a rifiorire anche in Italia, ove alcuni valenti s'industriano di applicare alla cosidetta *stilistica* i risultati di vigorose speculazioni filosofico-estetiche.

★ **Presso i F.lli Alinari**, editori, Firenze, è stato pubblicato il *Paradiso* nella nuova edizione della *Divina Commedia* illustrata da artisti italiani a cura di Vittorio Alinari. L'opera è ricca di numerose illustrazioni, tavole fuori testo, testate, finali e pagine intere.

★ **Nella Collezione di Opuscoli Danteschi** diretta da G. L. Passerini, Giovanni Crocioni pubblica *Le rime di Piero Alighieri* « Queste pagine, scrive l'autore, intendono provvedere all'accertamento delle rime e delle vicende più notevoli della vita di Piero Alighieri che non per la sola genitura si ricongiunge al Divino Poeta. » L'importante libretto non soltanto dà il testo critico di queste rime, ma contiene un capitolo sull'autore e sottili dissertazioni sulle Poesie. Ne parleremo presto diffusamente.

★ **Il romanzo artistico** è studiato in un saggio critico da Rinaldo Bonatti (Milano, Libreria editrice). Per l'autore il romanzo artistico « è una forma letteraria che vive e prospera rigogliosa nelle eccelse regioni del pensiero divinatore, dove non giungono le voci discordi degli ecclettici. » L'autore non ammette cioè le distinzioni dottrinarie di romanzi psicologici, naturalisti ecc.; ma riassume e studia tutti i caratteri di quei romanzi che sono opere d'arte, per contrapporli a quelli che non sono tali.

★ « **Le api, dai georgici latini** » è il titolo di un interessante volume nel quale il sac. Lorenzo Ciulli ha raccolto e tradotto da Varrone, Virgilio, Columella, Plinio e Palladio tutti i brani che si riferiscono alla vita dei meravigliosi insetti. L'edizione è dei successori Vestri di Prato.

★ « **La leggenda del Redentore** » è un poemetto in ottava rima di Ettore Romanello, pubblicato a Venezia pei tipi di F. Garzia. Ne parleremo in una delle prossime rassegne di versi.

★ **Sulla V Esposizione Internazionale d'Arte in Venezia.** — La Casa Treves pubblica in un 1° fascicolo a parte dell'*Illustrazione Italiana* varie belle riproduzioni di alcune fra le opere più notevoli. Sono qui le deliziose *Fondamenta* del Tito, il *Natale dei Rimasti* del Morbelli, ritratti del Milesi e del Selvatico, la *Zia Luigia* e le *Danzatrici* dello Zuloaga, il *Busto della Regina Madre* del Canonica ed altre molte. È un bel ricordo dell'Esposizione.

★ **Fra gli opuscoli** pervenuti in questi giorni al *Marzocco* notiamo: **La chiesa e il chiostro di S. Andrea in Genova** estratto dalla *Rivista Ligure di scienze, lettere ed arti*, maggio-giugno 1903. L'autore esamina accuratamente dal punto di vista storico e da quello estetico due monumenti che la mania sventratrice ha destinato ad un'imminente demolizione. La chiesa, le cui origini rimontano al X od all'XI secolo, del tutto trasformata e manomessa per successivi rifacimenti, per quanto affrescata da Domenico Piola, forte decoratore genovese del '600 è meno interessante del chiostro che, scrive l'autore, va « noverato fra le reliquie più intere e più ragguardevoli che ormai ci restino del medio evo. » Risale al XII o ai primi del XIII secolo e presenta specialissimo interesse per la vaghezza dei capitelli curiosamente istoriati e per la grazia dell'architettura ogivale che indica una delle prime apparizioni dell'arte gotica in Liguria. L'autore dopo di aver ricordato che nel 1847 il chiostro fu restaurato, esprime il voto che si riesca almeno, come è stato pattuito nella cessione dallo Stato al Comune, a ricomporlo in luogo accessibile a tutti e degno della sua nobiltà artistica. Quanto meglio sarebbe, aggiungiamo noi, d'accordo anche in questo punto col Dottor Romualdi, se si provvedesse alla decorosa conservazione del chiostro e della chiesa senza pensare a traslazioni che converranno forse alle case americane, ma certo non son fatte per i nostri più gloriosi monumenti! — **I Gondi**, memorie storiche per Emanuele Persano. In occasione di nozze in questo opuscolo si discorre della nobile famiglia fiorentina che fino dai tempi della repubblica ebbe gran parte nel reggimento della città continuando poi ad occupare cariche importanti durante il Principato Mediceo. — **Epigrammi politici e letterari noti, malnoti e ignoti** di G. Stiavelli. È un estratto assai interessante dalla *Rassegna Internazionale*. Premessa qualche notizia sull'epigramma classico, lo Stiavelli riporta molti graziosi epigrammi moderni politici e letterari dei quali alcuni assolutamente notevoli del Guerrazzi del Ghislanzoni, del Prati, del Giorgini, del Pinelli ecc. ecc. — **Spedalieri negatore dei diritti dell'uomo.** È un opuscolo anonimo che vuol riuscire un « appello alle coscienze civili contro la erezione del monumento in piazza S. Andrea della Valle in Roma. » Si riferisce come ognuno intende, alla vessata questione, se lo Spedalieri sia o no degno del monumento ormai innalzatogli, che ha dato luogo recentemente ad un'aspra e non breve polemica. L'autore dimostra l'assunto che è contenuto nel titolo dell'opuscolo con opportune citazioni tratte dalle opere dell'abate Nicola Spedalieri. — **La morte della Tragedia** di Umberto Mondolfi (Vittoria, Tip. Berardi 1903). Dall'esame dell'intima essenza della tragedia antica greca e shakespeariana, l'autore si ingegna di desumere l'impossibilità della tragedia moderna. — **L'Antropologia criminale nella coscienza popolare** di Raimondo Annecchino. In questo opuscoletto l'autore con molta larghezza di esempi ricavati dai costumi regionali e dalla letteratura che vi si riferisce, dimostra come il popolo abbia intuito molte di quelle verità che ormai costituiscono un patrimonio sicuro per l'antropologia e la sociologia criminale. Molti modi di dire sopratutto ci rivelano come esso abbia in certo modo anticipato in questo campo le scoperte scientifiche. — **Di alcuni versi inediti sulla peste del 1575.** È un estratto dell'*Ateneo Veneto* maggio-giugno 1903, nel quale l'autore riproduce una strana poesia dialettale da lui scoperta in un Codice del Civico Museo e da riferirsi, secondo egli opina e dimostra, alla peste del 1575. Il poeta vede nei mali toccati alla sua città una punizione divina e la esorta a tornare alla religione ed alla morale. — **Nova Melodia**, versi di Settimio Manelli. — **Ode alla Bandiera**, di Emanuele Sella, pubblicata per cura del Comitato Trento e Trieste.

★ **Presso la Casa Editrice Roux e Viarengo** vede la luce il terzo ed ultimo volume dell'importante pubblicazione di Luigi Chiala: *Giacomo Dina e l'opera sua nelle vicende del Risorgimento italiano.* Presso la stessa Casa editrice si è pubblicato il *Nuovissimo Amore*, romanzo di Regina di Luanto.

★ **Presso la Ditta di Nicola Zanichelli di Bologna** Alfredo Galletti pubblica un nuovo volume di versi intitolato *Odi ed Elegie.*

BIBLIOGRAFIE

D. Giuriati. — *Il Plagio*. Milano, U. Hoepli ed., 1903.

Il *plagio*, si sa, è sempre stato da che mondo è mondo: come il furto, di cui è una forma speciale. Ma in questi ultimi tempi, per ragioni che è facile vedere e sarebbe lungo esporre, soprattutto per insufficienza di leggi chiare e sicure, il plagio ha preso tale estensione ch' è una meraviglia: si ruba da grossi e piccini ad oscuri e illustri, in patria e fuori, nelle lettere, nelle scienze, nelle arti, ingenuamente o maliziosamente. È della scorsa settimana la fiera protesta dei signori Luzio e Renier, che da circa un ventennio avendo atteso a raccogliere documenti e documenti e a scrivere articoli e monografie per Isabella d' Este, per preparare sulla intellettuale Marchesana uno studio compiuto, si son visti ora levar il pane di bocca da una certa signora Julia Cartwright Ady, che rubando quanto più le è stato possibile rubare dai lavori dei due egregi studiosi, ha pubblicato due ben nutriti volumi, con i quali vorrebbe togliere a quei signori il disturbo di proseguire nella loro opera. Quanta gentilezza! Ma chi vuol avere di plagi e plagiari minute e compiute notizie, legga le cinquecento pagine, che a questo argomento dedica Domenico Giuriati: le cinquecento pagine stanno proprio a dimostrare come sia ricca la storia del plagio! Il Giuriati lo studia nelle molteplici forme e in tutti i campi dove allunga le mani: letterario (nelle poesie, romanzi, drammi, epigrammi ecc.) artistico, musicale; con sicura competenza di giurista e con garbo di letterato, così da riescire veramente quel ch' egli nella prefazione si augura: un letterato pe' giuristi, e un giurista pe' letterati. Confessiamo che, principiando la lettura di questo libro, era in noi il timore che il Giuriati non avesse saputo evitare il pericoloso scoglio della esagerazione: giunti all' ultima pagina, riconosciamo che libro più sereno equilibrato, imparziale non si sarebbe potuto scrivere su questo non facile tema. Anzi il Giuriati riprova con giuste parole la manìa dei piccoli critici — ahimè sono molti! — che vedono dappertutto imitazioni e derivazioni e plagi (e chiamano codeste lor fatiche: *Studio delle fonti!*) dove sono spesso accidentali analogie o lontane reminiscenze. Ne è esempio recente quel signore F. F. che scrisse nel *Capitan Fracassa* di pochi mesi fa un articolo intitolato *Un plagio* (!) *di A. Manzoni*, per dimostrare che il verso « Cadde, risorse e giacque » *è stato portato via di sana pianta* dai versi del Caro, nella traduzione dell'*Eneide*, che descrivono la morte di Didone: « Tre volte sopra il cubito risorse — Tre volte cadde ed alla terza giacque. » Questo e altri simili il Giuriati con sottile analisi dimostra che non son plagi e che nemmeno commette plagio uno scrittore se prendendo da altri una immagine, o pensiero, o descrizione la rende di brutta bella o come che sia la modifica o dalla prosa la muta in verso; quando dunque l'opera e l'ingegno dello scrittore c' entrano per qualche cosa. Pagine gustosissime dedica poi il Giuriati alle conferenze ed ai conferenzieri, cui in verità il plagio pare non solo un diritto, ma quasi un dovere! Infine il chiaro scrittore, quasi ricordandosi delle viete parole citate in un punto del suo libro onesto e coraggioso: *adducere inconveniens non est solvere argumentum*, propone a tanto male un rimedio che potrebbe essere efficace. L' istituzione cioè, da parte della *Società italiana degli autori*, nobile sodalizio che da vent' anni fiorisce in Milano e che possiede un' effemeride, *I diritti di autori*, d' una speciale commissione d' uomini autorevoli, che vegliassero a « smascherare l' opera insana dei plagiari » denunciandola al tribunale della pubblica opinione. Chi sa? Ne potrebbe venire forza ed eccitamento a quell' altro tribunale, cui meglio spetterebbe di provvedere, ma che ora preferisce di sonnecchiare.... *pro bono pacis*. S' intende, della propria!

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Tobia Cirri *gerente-responsabile*.

(Continua).

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

	Anno		Semestre		Trimestre
Per l' Italia . . L.	**5.00**	Per l' Italia . . . L.	**3.00**	Per l' Italia . . L.	**2.00**
Per l' Estero. . »	**8.00**	Per l' Estero . . »	**4.00**	Per l' Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 29. 19 Luglio 1903. Firenze

SOMMARIO

La “ Laus Vitae „ e i critici.

Quel che piú mi ha colpito e meravigliato nei molti discorsi che anche uomini di non mediocre ingegno hanno fatto sulla *Laus vitae* di Gabriele d'Annunzio è stato questo convincimento comune a quasi tutti, che il poeta nostro è caduto sotto lo sforzo immane, ma vano, di ricollocar sugli altari, ove regna nella sua triste passione l'immagine del Galileo, il mito folgorante di Zeus. Restringere in questi termini angusti un antico e sempre rinnovantesi dissidio della coscienza umana, e del quale questo volume recente di Gabriele d'Annunzio non è che un indice, mi pare impresa assolutamente inutile. Il senso e l'intelletto da una parte, il cuore e l'immaginazione dall'altra, ecco i termini entro i quali ha sempre errato l'anima umana, sempre prossima or piú all'uno che all'altro e non mai percorrente quella via di mezzo che idealmente risolverebbe ogni attrito: il medioevo e il rinascimento, il grido di S. Francesco

> Laudato sii, mi Signore, per sora nostra
> morte corporale

e quello di Gioviano Pontano

> Vixi, nunc, o mors, nil nocitura veni;

la riforma di Martin Lutero, e il materialismo del secolo XVIII; e modernamente la rinunzia di Leone Tolstoi e l'intensità della vita di Federico Nietzsche. Che c'entrino le deità pagane o le divinità cristiane in questo ondeggiar degli spiriti io non so vedere, se non in quanto esse sono un simbolo concreto delle tendenze dell'animo che ritorna ora alle une ora alle altre, ma in una disposizione costantemente diversa. Giove con tutte le sue avventure può sembrar benissimo oggi degno dei piú assoluti rigori del codice penale; ma Giove, l'ordine del Cosmos, Giove la purità del cielo, è ben altro simbolo, piú alto, e piú corrispondente alla coscienza moderna.

Un grande poeta che fu il rappresentante piú illustre nel secolo scorso della tendenza sensualistica del secolo XVIII, aveva ben a suo modo già detto tutte queste cose alle quali io accenno cosí di sfuggita, ed alle quali i moderni critici non han rivolto l'acume del loro esame. Enrico Heine allorché ricorda i filosofi greci che polemizzavano coi cristiani, ha parole di profonda compassione per quei poveri sofisti che torturavano il loro cervello a difendere gli dei dell'antica mitologia. Non si trattava di essi: « bisognava piuttosto difendere l'essenza dell'ellenismo, la maniera di pensare e di sentire tutta la vita della società ellenica. La vera questione era di sapere se il mondo doveva appartenere d'allora in poi al giudaismo spiritualista predicato da quei malinconici Nazzareni che bandirono dalla vita tutte le gioie umane per relegarle negli spazi celesti, o se il mondo doveva restare sotto la gioiosa potenza dello spirito greco, che aveva stabilito il culto del bello e fatto fiorire tutte le magnificenze della terra. » Naturalmente questa gioiosa concezione del paganesimo ha in sé i caratteri esagerati di una violenta reazione; ma ve ne ha pur un'altra diversa e piú moderna, *per la quale l'ottimismo greco non risulta affatto dall'inclinazione di prender la vita leggermente e di chiudere gli occhi sulle infelicità umane. Il genio greco creò tutto il suo popolo di dei, per sfuggire all'orrore della realtà; egli credette a quei figli della sua immaginazione per reagire in qualche modo contro gli assalti del pessimismo.*

Compiacersi ed esaltarsi del proprio dolore, ecco lo spirito del cristianesimo; reagire contro il dolore, trionfare di esso, ecco lo spirito del paganesimo: ed ecco anche l'istinto della coscienza moderna. Qual meraviglia adunque se il poeta del *Poema Paradisiaco*, delle *Elegie Romane*, del *Trionfo della Morte*, che s'era compiaciuto a palpar tutte le piaghe della sua anima, che era soggiaciuto inerte alla forza dissolvente del pessimismo, che era passato per una serie di dolorose esperienze, a un tratto rifà la via a ritroso, per ritrovare se stesso, per cercare, novello Ulisse, « l'alto passo » ad una mèta di vita piú degna e piú forte? Novello Ulisse, ho detto, e non quello fedifrago, e astuto, e malvagio, ma quello del « folle volo, » ma quello che la mente pur cristiana e cattolica di Dante divinò pieno d'ardore

> ....a divenir del mondo esperto
> E degli vizi umani e del valore.

Il poema ha naturalmente la forma autobiografica, poiché l'ideale ritorno dello spirito del poeta alla civiltà greca è rappresentato dal viaggio che egli realmente fece nella immortale terra dei miti, di quei miti superstiti che egli si compiace d'evocare nella loro significazione rispondente ancora e sempre alle piú vive ed inquiete aspirazioni dell'anima umana. Due punti luminosi splendono nel lungo periplo: Itaca e Delo, l'una la patria angusta d'una incoercibile Forza, l'altra, l'isola pura e sterile, senza nascite e senza morti, e dal cui grembo aspro il popolo greco, fecondatore di rupi, seppe trarre le abbondanze e le gioie; l'origine e l'esplicazione insomma della energia della stirpe ellenica e di ogni altra stirpe trionfante sulla terra anche oggi. Questo è il carattere essenziale che bisogna saper cogliere nel poema d'annunziano per intenderlo dirittamente. Ed allora non parrà piú, come è parso a taluno, che gli elementi moderni siano malamente commisti a quelli antichi, o che il poeta si sia sforzato di galvanizzare un mondo ormai morto. Non è questo di cui si tratta: non si tratta dell'opera complicata e spesso fallace dei mitologi, ma d'un atto dell'animo semplice e perciò vitale, per cui lo spirito del poeta si rivolge naturalmente verso il segno materiale delle sue aspirazioni. Questo segno è la Grecia; ma le aspirazioni sono quelle della vita umana nelle sue condizioni piú favorevoli. Piú favorevoli quando segnano il trionfo della volontà su tutte le difficoltà e su tutte le asprezze della natura: quando dal dolore e dagli orrori della vita stessa si elevano purificate e liete.

E sopratutto non bisogna dimenticar questo: che sotto lo strato della civiltà ellenica fremeva la piú barbarica e la piú terribile delle tirannie, come entro le visceri della società nostra si disfrena una forza non meno feroce e tirannica dell'antica, la lotta per l'esistenza. Ma è un errore credere che il poeta abbia voluto proporre a modello la società greca nelle sue istituzioni e non lo spirito trionfatore che incombeva su quella barbarie e la ricopriva dello splendore delle sue vittorie. La guerra, ecco la condizione di ogni società; la vittoria, ecco la radice di ogni grandezza. Nel canto amebeo della guerra i vincitori han ragione di dire:

> Voliamo voliamo, cavalli
> di fuoco, sul fango dei vinti.

C'è pur troppo chi si scandalizza di questo grido e lo mette in conto all'insensibilità o all'immoralità del poeta, anche allorché vede sotto i suoi occhi avvenir lo stesso fatto per una legge immutabile della natura; ma può il critico accorto assecondare queste molli ipocrisie della sentimentalità odierna? *O non vorrà piuttosto riconoscere che questo canto della guerra è lo spirito stesso della Cappella Sistina, a cui è naturale che il poeta passi, pur dopo il* suo viaggio in Grecia, colla medesima disposizione di spirito? Anche là i dannati, non sono forse i vinti sotto la minaccia del trionfatore che, arbitro di loro, li può governare a suo talento? Non esprime anch'essa nel suo meraviglioso linguaggio che è possibile trionfar del dolore? Tutta la parte inferiore è la stanchezza del mondo; ma gli adolescenti in alto nella loro vergine forza sono già preparati alla vittoria.

Or chi guiderà alla vittoria lo spirito tuo rinnovato, o millenaria Roma?

> Un eroe
> forse ti verrà che ferrare
> saprà dei suoi duri pensieri
> la rapidità dei tuoi atti
> come s'inchiodano i ferri
> all'ugne degli acri corsieri
> di là dagli antichi riscatti.

E quando quest'ora si avvicinerà, lo spirito italiano comprenderà forse meglio d'ora l'essenza magnificamente eroica di questo nuovo poema d'annunziano.

Del quale, a bella posta, io ho taciuto la trama, e perché non si riassume la poesia, e perché sarebbe ad ogni modo inutile, come non m'indugio sulle particolari e assai spesse insuperabili bellezze di immagini e di potenza descrittiva. Questo fu già notato, e il piú delle volte assai bene, da altri.

Vorrei dire qualche cosa piuttosto del verso del poema e del ritmo che lo governa. Intanto mi piace di notar innanzi tutto che Antonio Fogazzaro, un uomo cioè che non ha comune con Gabriele d'Annunzio molti ideali d'arte, in un suo discorso ch'ei fece a Parigi sul « gran poeta dell'avvenire » si mostrò convinto che la sonorità del verso, si evolverà nel medesimo senso della musica strumentale e vocale, in un senso wagneriano. « Intendo con ciò, aggiungeva, che le melodie facili e regolari dispariranno a poco a poco dalla metrica e sopra tutto che i poeti futuri si libereranno da ogni convenzione, che la musicalità delle loro poesie sarà piú logica, cioè che apparirà un piú stretto rapporto fra il movimento del ritmo e il movimento del pensiero. Io oso far la predizione che il poeta futuro si riconoscerà a quest'opera di trasformazione e di liberazione. » Ho citato tutto perché molti spiriti timorati che rimproverano al d'Annunzio le sue cosí dette libertà metriche si calmino. Del resto non v'è alcuna libertà metrica nel verso della *Laus vitae*. Fondamentalmente esso è il novenario, ma vi si incontrano anche versi piú brevi, sia regolari, sia preceduti da una base, come in questo caso:

> Nella | profondità secreta
> della | stirpe dominatrice

o da un'anacrusi come in quest'altro

> del | Mediterraneo mare.

Il poeta non ha rifuggito insomma da tutto ciò che sembra irregolarità nella metrica classica o nella metrica popolare. Il ritmo quindi di un'intera strofa è sempre variabile e determinato da quella corrispondenza col movimento del pensiero di cui parla il Fogazzaro: e la varietà non è soltanto esteriore, se mi è lecito di esprimermi cosí, cioè derivante dalla misura dei singoli versi di cui si compone ogni strofa, ma si complica interiormente, perché due emistichi, o un verso e un emistichio legati logicamente determinano a loro volta un ritmo nuovo.

È difficile farsi comprendere senza esemplificare.

> [E la materia sacra
> delle stirpe,] l'imperitura
> sostanza progenitrice
> dei sangui, [l'originaria
> virtú delle gente] [era innanzi
> a noi affocata]
> come il masso del ferro
> che posto sarà su l'incude.

È una vera ricchezza questa che permette un maggiore sviluppo della personalità del poeta; come è altra fonte di ricchezza inesauribile quell'assonanza che alcuni han già condannata come un ritorno alla povertà delle origini, mentre avrebbero potuto trovarla (e che io sappia nessuno ancora vi ha accennato) in un *poeta moderno, oramai classico, tormentato anch'esso da quest'inquietudine nostra che mal si adagia nelle forme tradizionali*: in Giacomo Leopardi. Chi legga, non con occhio distratto, i suoi ultimi canti massimamente, s'accorgerà subito della verità di quel ch'io affermo, e troverà anche nelle frequenti rime al mezzo, una prova di quel ritmo interiore di cui il d'Annunzio largamente si serve. Tutto questo io ho detto perché mi par venuto il tempo che i critici dotti che studiano con tutta la gravità, che so io? le poesie di Graziolo dei Bambagiuoli o di Frate Stoppa, sieno piú avvisati ed anche meno irriverenti, quando parlano di Gabriele d'Annunzio. Padronissimi di non amare in lui tutto ciò ch'essi vogliono. Dinanzi al suo fervore, alla sua sincerità artistica ed alla sua forza dobbiamo inchinarci tutti egualmente.

G. S. Gargàno.

« Mater dolorosa. »

È un romanzo di un giovane scrittore francese sconosciuto in Italia e che mi piace presentare ai lettori italiani per la sua stranezza, per la sua forza e la sua audacia.

Ogni tanto per mio diletto dal romanzo italiano do una capatina in quello francese, perché io sono terribilmente nazionalista, ma i romanzieri nazionali sono la massima parte atrocemente affliggenti per la loro monotonia e la loro meschineria. Ora poi il gregge è senza motivi, senza argomenti, senza pastura, tacendo i capi da qualche anno ed essendosi finiti i fonti di pensiero esotico o nostrano che fin qui avevano fornito materia al nostro giovanile non gaio raccontare. Lo stesso socialismo è logoro. Bisogna che questo getti sul mercato un altro tipo d'apostolo, o Gabriele d'Annunzio un altro Cantelmo, o magari Paul Bourget un nuovo segreto d'alcova elegante e psicologica, perché i romanzieri italiani giovani e giovinetti, eccezion fatta per due o tre, abbiano del filo da torcere. Altrimenti son chiuse le fonti.

Torniamo al nostro romanzo francese che viceversa ha un titolo latino, *Mater dolorosa*, ed è del signor Maurice de Waleffe.

Questi nel suo romanzo (Calman-Lévy) mette in azione due soli personaggi, una madre e un figlio, Teresa e Daniele. L'uno e l'altro sono due fini, squisite, signorili, complesse nature spirituali. La forma del romanzo è strana, è tutta quanta epistolare: lettere che la madre scrive al figlio e questi a quella. È strana, perché Teresa e Daniele vivono insieme nella stessa casa, nella piú affettuosa intimità, soli; passano le sere in colloqui e letture, la signora quasi separata dal marito che la trascura per le sue avventure e i suoi cavalli, il giovane, un tipo di elegante selvaggio in piena Parigi, studioso e cogitabondo; passano le sere insieme, e poi ritiratisi nelle proprie camere sentono il bisogno di scriversi, madre e figlio, delle lunghe lettere piene di confidenze spirituali, per rivelarsi l'uno all'altra. Il motivo è strano, appare anzi innaturale. Ci dimandiamo: — Questa curiosa corrispondenza notturna tra madre e figlio qual nota caratteristica metterà nelle loro conversazioni diurne? Non si riesce ad afferrarla con la immaginazione, e neppure il libro risponde mai a simile domanda. Ma che importa? La forma epistolare del romanzo, lo strano motivo di intimità familiare, si fonda sopra una giusta e acuta osservazione che fa nella sua prima lettera Daniele a Teresa. « Pensa, cara mamma, scrive quegli, nei miei ventiquattro anni di vita, noi ci siamo separati soltanto due volte, durante i tre anni di Arcueil e dopo per il mio servizio militare. Ebbene, la nostra intimità non fu mai cosí piena come in quei periodi di separazione. Le mie conoscenze piú preziose intorno alla tua anima datano da quando non ti vedevo piú. E tu, tu sei uscita, hai fatto delle passeggiate, de' viaggi, pranzato con me tutti i giorni da gran tempo. Credi tu che senza le mie lettere di collegiale, senza le mie lettere di giovane soldato, conosceresti l'uomo che è nascosto in tuo figlio? Se noi non ci fossimo mai lasciati, o mamma, noi ci ignoreremmo. »

Il motivo di acuta psicologia è appunto questo: la rivelazione della donna nella madre e dell'uomo nel figlio, l'uno di faccia all'altra.

Ma il lettore perspicace si accorgerà quasi subito dal tono delle loro lettere e dal tenore della loro vita che Teresa e Daniele possono essersi messi per una china perigliosa, essersi chiusi in un cieco sogno dalla catastrofe terribile. Madre e figlio non vivono se non l'uno per l'altra, solitarii nel mondo, in mezzo ai salotti parigini. Le loro lettere sentono di un amore diverso da quello materno e filiale, senza che essi se ne accorgano. La drammaticità tragica del romanzo sta appunto in questo, che a un certo punto appare la catastrofe terribile, si pone ai fianchi di Teresa e di Daniele, non li abbandona piú, ed eglino non la vedono. La vedono e non la riconoscono? Non osano fissarla? La fissano e la credono un'ombra vana? Ne hanno solo un primissimo presentimento dei sensi ciechi che non dànno conoscenza?

È *cosí*. Solo troppo tardi uno di loro, il figlio, la riconoscerà, quegli che si era piú ingannato e che aveva detta prima la parola tremenda credendo di annientarla nella sua intimità con la madre, col solo pronunziarla; e la riconoscerà come una conseguenza della inesorabile logica umana. Poste le premesse, della madre che si vuol rivelare qual donna al figlio, e del figlio che si vuol rivelare quale uomo alla madre, la conseguenza è fatale. Che cosa vi può essere in mezzo tra le prime e l'ultima? Una sola cosa, la morte, che distrugge tutti gli effetti prima che giungano al loro compimento. E Teresa e Daniele muoiono. « E tu hai anche ragione, scrive questi a quella nell'ultima sua lettera, quando dici che non sono colpevole. Noi abbiamo spinto l'amore tra madre e figlio fino ad un parossismo che la natura non consente, perché la natura non vuol niente d'inutile per i suoi fini precisi. Presto o tardi la piú casta delle passioni è costretta a rivelare il suo scopo di cui essa non era se non un mezzo, e ad accettare questo scopo o morire. Moriamo dunque. »

E Daniele si uccide. Per sé e per lui la madre aveva avuto il cieco presentimento, quando lo induceva a separarsi da lei, a lasciare Parigi, ed andare a Costantinopoli come addetto all'ambasciata francese. Ma appena giunto nella capitale turca, il giovane per attutire il suo dolore e rendere men grave quello della madre affetta un improvviso oblio di lei nelle sue lettere. Allora quella non vive piú; il suo amore materno è disperato per la separazione. Il figlio, confessando finalmente che anche il suo cuore non resiste piú all'affettuosa finzione, ottiene dalla madre il permesso di ritornare. Ma non sente egli che qualcosa di temibile e di terribile si avvicina? Egli è in uno stato di assoluta inconsapevolezza. Sulla via del ritorno, dall'Austria scrive per la prima volta alla madre la mostruosa parola. « Questo temi? Questo è lo spettro che è fra noi? Ma vedi, io lo nomino e già è scomparso. » Un conte turco gli narra la storia della propria madre, della contessa Paprika. Ha un'orrida celebrità in Austria. È la storia del fatto mostruoso che potrebbe accadere anche fra Teresa e Daniele. Questi la ripete a quella in una lettera concludendo: « La nostra augusta tenerezza basta che apra le ali per volare al di sopra di simili cloache. » La stessa certezza ha la madre. « Daniele, non fremei leggendo la grande parola, ho quasi sorriso del lirismo della tua evocazione, tanto io sento che quel mostruoso delitto è lontano da noi. » È accanto a loro. La madre, la donna, non ha neppure ora coscienza di ciò che la sua incoscienza aveva già presentito.

Il figlio torna e a un tratto si cambia. Che è accaduto nelle profondità della sua anima? Non è passato anche nella sua piú chiusa e cieca incoscienza il brivido del presentimento? Ha rivisto lo spettro della contessa Paprika? Egli si allontana dalla madre, corteggia una signorina. La madre lo richiama con tutte le sue lacrime, con tutte le sue grida di dolore; gli scrive una lettera di troppo ardente e disperata passione; il figlio le rimanda la lettera con l'avviso finalmente, crudele come il destino, violento come la luce improvvisa: « Ricordati della contessa Paprika. » Il colpo è di quelli che uccidono. Teresa si ritira nel convento di *Notre-Dame des affligées* a Landes; Daniele si uccide. Teresa lo segue poco dopo nel sepolcro.

Questo è l'argomento della *Mater dolorosa* di Maurice de Waleffe. È straordinariamente attraente vedere come da un'anima parigina contemporanea sia stato ripreso e trattato un argomento terribile che affaticò le anime antiche e l'antica tragedia. I temi della maledizione remota ritornano nella no-

stra letteratura, come spettri che risorgono di tempo in tempo. Abbiamo un tema simile nella *Città morta* del nostro poeta. Il tragico antico poneva l'incesto consumato, condizione l'ignoranza materiale. La coscienza cristiana si è approfondita; nel romanzo francese il mostro si arresta alle soglie ed ha per compagna l'ignoranza morale. L'ignoranza morale e il cieco presentimento dell'incoscienza sono i due veri attori di *Mater dolorosa*; il loro contrasto, che non è scritto, che non è detto, che è al di sotto delle anime, come una tempesta in un abisso del mare, forma l'azione del romanzo strano, potente, audace.

E il romanzo è degno di nota anche perché i due suoi personaggi, Teresa e Daniele, sono figure caratteristiche di vita. La *Mater dolorosa* resta nell'anima del lettore come una immagine di donna adorabile, delicatissima e sensibilissima, d'intelletto e di purezza, fior di Parigi con un grande dolore umano. Daniele è un giovane filosofo che sa trovare la sua solitudine nei salotti parigini, un giovane filosofo sottile nel meditare, artista nell'esprimere, dall'indagine crudele e distruttrice. « Il piú bell'uomo, la piú bella donna del mondo non sono se non un sacco lotoso, *une sentine en travail....* Perché, perché siamo noi condannati al disgusto di noi stessi? Era tanto semplice fabbricarci di pietre preziose! Io mi vedo benissimo tagliato in un grande smeraldo, e te, cara mamma, tutta in opale. » Altra volta un'osservazione di una inesorabile verità distrugge tutto l'amore. « Io ti amo e voglio restare. Tu mi ami e vuoi allontanarmi. Ah, miserabili cervelli che impedite che ci conosciamo! Sia chi vuole di noi due che abbia ragione, ha torto, ahimè, di esser solo ad aver ragione! »

Vi è sempre una grazia accanto all'opera brutale di distruzione. Ed in ciò è un carattere e la piacevolezza e direi quasi, se volessi rimpiccolirlo, una delle ragioni di essere del romanzo: un connubio tra lo spirito e la vita parigini da una parte e l'orrore del fatto e la grave desolazione della filosofia dall'altra.

Per noi è curioso raccogliere qualche fiore di solitudine, di meditazione, di tragico orrore primordiale nella tumultuosa, spensierata, gioconda Parigi, la piú moderna delle città.

Enrico Corradini.

La sfida dei giganti.

Per la trazione elettrica da Milano a Venezia.

È una gara ostinata, incessante; una sfida furente cui partecipano innumerevoli e colossali competitori continuamente rinnovati ed accresciuti, strepitanti e sbuffanti, nei formidabili gesti agonistici lungo tutte le vie della terra.

È la lotta di due magnifici ordigni di acciaio animati da due energie differenti — il vapore infocato, l'elettricità misteriosa —, è la lotta di due infiniti principii dinamici, di due grandi ordini industriali, di officine, di lavoratori, di ingegneri, di popoli.

Ed è un duello maestoso e terribile, un cimento di una grandiosità inaudita, in cui cozzano impeti incommensurabili, in cui si avventano esseri chimerici, giganti sconosciuti, colossi di un tipo che non ha riscontro nella natura vivente, creature mostruose di metallo genite dal piccolo e debole uomo e a lui sommesse, in cui il suolo trema e traballa come un mare in burrasca, e l'aria alternativamente si oscura e sfavilla, e tutto lo spazio si riempie di frastuono assordante come di armi percosse e di acri odori come alla scarica dei fulmini.

È la piú tragica leggenda del furore primevo degli elementi e degli uomini che qui si spiega e riarde?

Chi vincerà? Chi affermerà la propria supremazia? L'antenato glorioso e sperimentato che dal fuoco trae il suo ardente vigore e genera continuamente dentro al suo ventre cilindrico l'energia che consuma o il nuovo atleta giovanile dagli impulsi lampeggianti e ancora invalutabili, dai brividi inesauribili che si effondono in vertigini perpetue e che attinge per effluvi invisibili da lontani gorghi la sua forza?

Ora la battaglia è ingaggiata, da una parte e dall'altra si compiono sforzi sempre piú insigni, tutti i popoli vi concorrono e scendono in lizza, poiché ognuno vorrebbe veder assicurata la vittoria al suo campione meccanico. Ma non appena un lieve vantaggio si accenna da una parte, ecco che dall'altra si lancia nell'arena un nuovo arnese piú poderoso, e cosí di seguito, infino a tanto che si saranno raggiunti i confini della possibilità umana.

Già i motori sembrano monumenti che saranno forse un tempo guardati con ammirazione e con terrore, siccome noi guardiamo le opere megalitiche dei padri remoti, le mura minacciose delle civiltà scomparse; le locomotive sembrano moli smisurate, torri abbattute e scagliate poi come arieti belligeri contro la terra istessa; i vagoni sembrano palagi mobili lunghi come catacombe, eppure tutto ciò non basta ancora, non soddisfa, non appaga la nostra febbre dell'enorme; si vuole di piú, si intravede qualcosa di piú grande, di piú colossale, la montagna di ferro, il vulcano incandescente, la caverna degli uragani, la struttura suprema che ha servito di metro per l'universo.

Già le forze che si agitano, che si tendono, che si scaricano in questi congegni ciclopici, sono immense, eccedono ogni similitudine umana, rivaleggiano con i furori delle forze naturali, con l'urto della valanga, con lo schianto dei turbini, con il sussulto del terremoto, con la veemenza dell'oceano; l'uomo non costrinse mai in sua mano in un solo momento tanta possibilità, nessuna moltitudine armata e coerente per uno scopo, nessun popolo unanime avviato dalla volontà dell'autocrate esercitarono un influsso tanto poderoso quanto quello di una delle nostre grandi macchine.

Già gli effetti che si ottengono sono sbalorditivi; i prodigi dei taumaturghi e degli eroi sono infinitamente oltrepassati, la gesta piú insigne diventa una inezia di fronte alla funzione serena e automatica di una locomotiva, di una dinamo, di una gru idraulica. E la corsa delle fantasime cavalcanti nelle ballate tedesche, è la fuga dei demoni su dai baratri fumosi che noi effettuiamo nella realtà sui nostri treni e sui nostri automobili; è la grandezza medesima dei cataclismi terrestri e delle meteore celesti che noi possiamo riprodurre nelle nostre acciaierie e nei nostri arsenali; è il gorgo primordiale degli elementi in fusione in cui si temprava la materia dei mondi che noi rinnoviamo nel forno elettrico; è la luce abbagliante dei nuovi soli che noi riaccendiamo nell'arco voltaico, è la spinta vorticosa degli astri che noi imprimiamo ai nostri proiettili.

E come se tutto ciò non bastasse, come se per l'occulta e sterminata mèta che noi inseguiamo tutto ciò non fosse sufficiente, noi pervasi da un sitibondo delirio di onnipotenza, vogliamo di piú, straordinariamente di piú, ricerchiamo ancora e ansiosamente, intensifichiamo di piú le energie possedute, amplifichiamo gli arnesi per sviluppparle, e altre energie continuamente strappiamo dalle voragini della terra, dalle cascate delle acque, dalle vampe del sole.

Talché mentre il mondo vegetale e animale rimane stazionario e forse tende a qualche lieve diminuzione, il mondo meccanico suscitato dall'uomo cresce smisuratamente e irresistibilmente, ingigantisce di anno in anno terribilmente. Tra questi esseri ed aspetti immani, tra questi strumenti esorbitanti, neppure maneggevoli per membra erculee, l'uomo, il creatore, si rimpicciolisce in apparenza, ma in verità dallo stesso raffronto fra l'esiguità delle sue energie e l'immensità schiacciante dell'opera compiuta, egli spiritualmente si ingrandisce come un dio. L'uomo ha ben ragione di essere altero, poiché egli da sovrano assoluto comanda su esseri incomparabilmente piú possenti di lui.

Dovunque ferve la fierissima lotta industriale, i popoli meglio dotati per l'avvenire vi sono impegnati, bene intendendo che tutte le supremazie saranno acquistate da colui che risulterà vittorioso. Stati Uniti, Inghilterra, Germania, Italia, Francia costruiscono e innovano i loro meccanismi senza posa. Se la locomotiva americana sembra per un momento sopravanzare le altre, se la dinamo germanica supera l'inglese e l'italiana, se la trazione elettrica in Italia appare la piú perfetta e la piú rapida, tale primato non è ancora di lunga durata; niuno vuole confessarsi vinto, e arrestarsi, ma ogni popolo, piú fiducioso di prima, ritenta e rifabbrica, profonde sforzi e tesori per provvedersi del nuovo perfezionamento e per mettersi alla pari.

Da qui tutta la gravità e tutto il profondo significato di questa gara meravigliosa che sta ora svolgendosi sotto i nostri occhi e di cui non durerà a lungo l'incertezza.

Poiché dove ora si accenna tra le alternative un piccolo vantaggio, domani si otterrà completa vittoria e sarà vittoria non solo industriale ma anche politica.

Indubbiamente l'elettricità se finora non ha ottenuto un definitivo successo sul suo concorrente, il vapore, è giunta però in breve volgere di anni alla sua altezza, gli sta di fronte, gli tien testa e comincia a superarlo.

Anzi tutto essa arriva in un momento critico duplicemente opportuno. Per un lato il vapore sembra già sfruttato in tutta la sua potenzialità; la macchina a vapore, la locomotiva in ispecie, è un organismo quasi definitivo e perfetto, poco vi si può aggiungere e meno innovare, si potrà trovare qualche miglioramento particolare, si potranno ingrandirne le dimensioni e nulla piú. Ma anche in questo senso, non si potrà arrivare tanto oltre al punto cui oggi siamo pervenuti. La macchina a vapore è da ritenersi una formula esaurita, e ciò si rileva dal fatto che in quest'ultimi anni essa non ha subíto nuove e feconde trasformazioni. In potenza e velocità ha toccato il limite massimo.

La locomotiva terrestre, con i cento chilometri all'ora, il motore marino con la forza di ventimila cavalli hanno raggiunto per cosí dire l'ultima Tule. Andar oltre significa un consumo inutile, un lavorare in perdita o lo sfacelo; già per ascendere gli ultimi gradi occorse uno sforzo immane, assolutamente inadeguato all'effetto; e salire ancora vorrebbe dire: il vapore sperduto negli incolmabili cilindri, le bielle e le ruote spezzate dall'eccessiva violenza, la strada e la nave incapaci di sopportare il peso del mostro ignivomo.

Tutto lo schema della macchina a vapore non consente un ulteriore aumento, fu fatto in vista dei risultati ottenuti, per procedere avanti bisognerebbe rifarsi da capo, con una orientazione novissima su uno schema non mai adoperato.

Per un altro lato se ancora non siamo arrivati alla carestia del carbone, senza di cui non vi è macchina a vapore, già della carestia si avvertono alcuni sintomi; la profezia sconfortante dell'esaurimento delle miniere si ripete con maggiore insistenza, i prezzi aumentano, continue agitazioni operaie turbano la produzione carbonifera, e la macchina risente della crisi attraversata dal suo alimento essenziale.

Ed è in questo momento che l'elettricità interviene. Pare invero che una suprema legge provvidenziale presieda alla vicenda misteriosa delle grandi invenzioni umane, al loro apparire quando la necessità si approssima. La peggiore iattura colpirebbe al cuore la civiltà moderna con la mancanza del carbone, essa rimarrebbe un corpo senza vita, ebbene ecco che a misura che il carbone scema, si viene sviluppando ed elaborando ciò che lo potrà sostituire, l'elettricità. Ed altra coincidenza, che sembra arcanamente determinata, ecco che la scoperta la quale consente l'universale uso della energia elettrica, la sua diffondibilità, la sua praticità ecc., avviene per opera di Galileo Ferraris in Italia, la nazione nuova, sorta quando altrove le industrie erano già adulte, giacente in una condizione di irrimediabile inferiorità per la sua deficienza di carbone. Ella era come un inerme tra un gruppo di bene equipaggiati guerrieri, l'avvenire le era chiuso, e ad un tratto per la mirabile scoperta ella si trova la meglio fornita ed armata, si trova in possesso di una arme magnifica, nuova e intatta, che i suoi contendenti non hanno, si trova ad essere la piú ricca dell'elemento che sostituirà il carbone e che sarà l'impulso animatore della civiltà del domani.

Oh belle acque alpine, il poeta che pur vi celebrò nei carmi sonanti, non cantò ancora tutta la vostra eccelsa virtú! Ben altre lodi vi sono dovute, poiché in voi è il fato della patria, è il suo impero futuro, da quando il genio raccolse la vostra liquida vita e la mutò miracolosamente nel palpito che tutto muove e tutto infiamma! E l'elettricità comincia là dove il vapore finisce, essa inizia la sua strada là dove il suo rivale ha finito la sua, essa assume il suo fatale infinito incarco là dove il suo predecessore lo ha deposto.

Sotto ai nostri occhi stupiti e inconsapevoli avviene la portentosa surrogazione, e noi quasi non ce ne avvediamo. Ciò che il vapore avea compiuto di fronte alle forze animali, fino allora usufruite, l'elettricità compie di fronte al vapore. Una trasformazione assai piú grandiosa e piú complessa di quella a cui assistettero i nostri avi col passaggio dalla diligenza alla locomotiva si verifica proprio adesso in mezzo a noi col passaggio dalla trazione a vapore alla trazione elettrica.

Già i primi treni elettrici si irradiano dalla industre Milano a una velocità normale di novanta chilometri all'ora, limite massimo dei treni trascinati da vaporiere, e facilmente potrebbero arrivare a centotrenta e piú chilometri. E siamo appena all'inizio!

Finora con gli sforzi piú disperati la locomotiva ardendo e strepitando ampliandosi smisuratamente non si lascia sopraffare, ma domani forse eroicamente si sfascierà per il suo impeto eccessivo o irremissibilmente sarà lasciata addietro.

Si studia adesso una grande linea elettrica attraverso l'Italia Settentrionale, lungo l'altra grande via acquea del Po, da Torino sotto l'Alpe propizia, a Venezia davanti al mare glorioso, per Milano attraverso la ferace pianura lombarda; tra baleni e squilli come una apparizione fantastica vi trascorrerà la vertigine elettrica retta dal *watman*. E in quel giorno la locomotiva entrerà nella sua fase di decadenza, una nuova èra si inizierà! E con la supremazia del motore elettrico possa instaurarsi la supremazia d'Italia dalle limpide e copiose acque sui paesi del carbone!

Si rinnova cosí il mito. Il Poeta nella sua grande recente canzone ha illuminato l'Olimpo con una nuova Musa — l'*Energia*. — L'industria, siccome nelle remote albe l'eroismo, ha apprestato la materia per i futuri miti, per la nuova epopea.

Le lotte furibonde tra i Titani e Giove donde fu sconvolta la terra, l'orrendo martellare dei Ciclopi donde rintronò il mondo, le imprese di Ercole liberatore di contrade, le gesta degli eroi indigeni tramandate tra le genti, accoglieranno un nuovo contenuto reale assunto dalla vita offerto da noi, i laboriosi uomini del secolo ventesimo.

E il Poeta dei secoli venturi ricanterà dei mostruosi Titani figli dell'uomo che nei secoli passati correvano le terre e i mari, lanciando fiamme e fulmini, sollevando la terra e le onde, seminando la ricchezza e la strage, soffiando fiamme ed emettendo ruggiti, per superarsi nella corsa. Descriverà con immagini, che noi non possiamo neppur concepire, la bellezza per noi ignota, i tipi insigni dei nostri colossi meccanici gareggianti. Si esalterà e fremerà nel racconto della gigantesca tenzone degli ordegni metallici, e dell'eroismo dell'uomo che li dirigeva. L'opera delle nostre officine, il ritmo dei nostri motori, l'impeto delle nostre macchine e finalmente lo scontro supremo, il duello risolutivo tra vapore ed elettricità, come già l'estrema battaglia tra Ettore ed Achille appariranno in quelle strofe anelanti siccome guerre leggendarie, siccome il tragico epilogo di un tempo di straordinario fermento, di caos iniziale.

E non dall'uomo, non dalla città, ma dalla macchina forse si intitolerà il nuovo poema.

Mario Morasso.

Jean de Tinan e l'ironia sentimentale.

Chi scorra, per estetica curiosità o per semplice diletto, li scritti di critica letteraria ed anche qualche opera puramente artistica dei piú giovani autori francesi, di quella pleiade piuttosto mal nota in Italia, ma per tante ragioni di forma o di tendenza spesso assai piú importante di molti ormai largamente arrivati, e che è quasi per intiero formata dalla generazione di dopo il '70, — *d'après la guerre*, come in patria si designa, — non può aver dimenticato un nome che di freqùente riappare in quelle pagine, con accenni costanti, concordi e non comuni, di simpatia, d'ammirazione, di rimpianto: quello di Jean de Tinan. Ma se a molti deve aver dato, almen fuggevolmente, nell'occhio, ben pochi, io credo, si son presi la pena di ricercar qualche cosa di lui. E poiché invece, a chi ciò faccia, non può esser discaro l'averlo un po' meglio conosciuto, m'è grato, nella speranza di far partecipare anche altri del sottile compiacimento e del finissimo diletto ch'io m'ebbi da tal ricerca, intrattenermi brevemente su di lui.

Questo giovane che la tisi rapí a ventiquattro anni, in sul cadere del 1898, alla vita ed all'arte, questo ragazzo che non ci ha lasciati, come opera letteraria, che tre romanzi, l'ultimo dei quali incompiuto, e due racconti, per non tener nota di molte ed argute ma fugaci ed effimere *cronache* che andava scrivendo su i piú importanti giornali Parigini, meglio che una speranza, cioè un accenno, fu un'affermazione, cioè un fatto. La sua attività artistica può comprendersi nell'ambito di un'assai breve parentesi, che si estende dal decembre del 1896, nel quale dedicava a Pierre Louÿs, il geniale e felice rievocatore dell'antica vita ellenica, il suo primo romanzo *Penses-tu réussir! ou Les diverses amours de mon ami Raoul de Vallonges* al giugno del 1899, nel quale lo stesso Pierre Louÿs, in una breve e triste prefazione, presentava al pubblico l'ultimo, *Aimienne, ou le détournement de mineure*, al quale il povero Tinan aveva seguitato a lavorare fino alli estremi giorni della malattia che lo spengeva, pur senza giungere alla consolazione di vederlo compiuto.

Fra questi due, prende luogo un altro romanzo, *L'exemple de Ninon de Lenclos, amoureuse*, seguito dai due racconti già citati: *Un document sur l'impuissance d'aimer* e *Erythrée*. Tutti quanti li scritti di Jean de Tinan sono stati pubblicati a Parigi dalla « Société du Mercure de France » ed ognuno che conosca pur superficialmente le condizioni della moderna letteratura francese sa che per la cura della scelta e per l'importanza del giudizio le belle e nitide edizioni della geniale Rivista rappresentano, oltre la impeccabile eleganza della veste tipografica, l'affidamento di un contenuto non indegno o per singolari pregi di forma o per notevole significazione di idee. L'ultimo libro suo, quel delicato e raffinato *Aimienne*, cosí simpatico d'invenzione e cosí delizioso per la individualità personalissima dello stile, è preceduto dalla riproduzione di una larga ed efficace litografia di Henry Bataille, il ritratto dell'autore. Sulla eburnea pagina di seta, i tratti rapidi e precisi che solcarono la pietra del Laboratorio rievocano un atteggiamento facile ed un po' stanco, una faccia dalle linee regolari e caratteristiche, uno sguardo fisso ed acutamente osservatore; e tutto Jean de Tinan, quale l'opera sua ce lo finge, balza, completo e complesso, dalla artistica effigiazione: l'atteggiamento è di un estetismo un po' naturale ed un po' studiato, la faccia è di una tenera ingenuità sentimentale, lo sguardo è di un'ironia dolce e sottile, continua ma non assalitrice.

Notata cosí, bibliograficamente, l'opera di lui, ed accennato l'uomo, studiamo, in una rapida sintesi, le tendenze che informano il suo ristretto ma peculiarissimo bagaglio letterario. La estrema giovinezza dell'autore non ancora liberatosi, per ciò che riguarda l'abito del pensiero, non per ciò che importa lo strumento artistico della forma, dalle influenze della scuola, e piú del *metodo* scolastico, ci dà un leggiero pedantismo sistematico e filosofico, grazioso per la sua stessa sincera ed inaspettata ingenuità come un sillogismo trascendentale in bocca ad una bella damina elegante. La sua concezione della vita, osservata traverso il dilettantismo cosciente di una continua preoccupazione estetica, artistica, e spesso, anzi, strettamente letteraria, ci dà il gioco acuto e sottile di alcuno che cataloghi i propri sentimenti anche prima di averli provati, non però con l'amaro sconforto di uno psicologo impassibile notomizzatore di anime, ma con l'indulgenza serena di chi osservi lo sviluppo di un organismo complicato e ne segua con tranquilla curiosità le fasi, sorridendo un poco sol perché un tale intimo lavorio sia in sé e per sé, — l'ironia sentimentale. Individualista ad oltranza, Jean de Tinan non pretende ritrarre e significare ne' suoi libri che un solo stato d'anima, il suo, nelle speciali contingenze della *sua* età e del *suo* ambiente. Ma la sincerità dell'osservazione e la finezza del metodo attingono tale efficacia rappresentativa da far dell'opera la piú vivace ed esatta monografia spirituale della gioventú colta e moderna. I libri ov'ei rispecchia un ordine di sensazioni, di ideazioni, e di convinzioni, per originaria e voluta necessità, assai speciale, son fatti per un ristretto numero di lettori che soli possono ritrovarcisi e quindi goderne, non per un pubblico numeroso e diverso cercante nel romanzo dilettosa ricchezza imaginativa od avvincente splendore formale.

Io non credo pertanto che l'opera di Jean de Tinan abbia mai avuta, né possa mai avere, eco di universali e collettive simpatie, ma son pur convinto che ei questo né desiderò né volle. I personaggi dei suoi romanzi sono uomini dell'oggi, giovani che vivono la comune vita abituale a tutti i giovani, ma raffinandola di un'analisi continua e riflessa, senza che però questa giunga a riplasmarla o a modificarla. Anime di artisti e di intellettuali tutti quanti, è ben facile, e quasi sarei per dire, logico che in ogni contingenza, sia essa di pensiero, di parola, o d'azione, seguano piú dell'impulso naturale e primitivo, un metodo individualmente prestabilito, e tale quale le diverse modalità di carattere e le diverse tendenze di giudizio hanno persuaso a ciascuno come il migliore ed il piú utile ed il piú armonico. Con tutto ciò non sono affatto né si credono dei superuomini, né si sforzano di macchinare li eventi in modo da render la lor vita, a seconda dell'espressione ormai famosa, un'opera d'arte. Immuni da qualunque *snobismo*, la loro *posa*, se posa vi sia, è puramente intima ed interiore, e meglio che una *posa* è una schematizzazione, per abito di ragionamento ad ogni costo, di qualche lato primordiale della loro struttura psichica. Essi *stilizzano* sensazioni e sentimenti, non li architettano artificiosamente per desiderio dello strano, né li mascherano o li falsano per cupidigia dell'inespresso. Non sono, in una parola, né il *Monsieur de Camors* di Feuillet, né il *Des Esseintes* di Huysmans, né l'*Andrea Sperelli* di d'Annunzio; molto minori, come creazioni artistiche, dell'ultimo, molto piú naturali del secondo, molto migliori del primo, il loro *edonismo* è piú cerebrale e volitivo che materiale ed istintivo.

Se spesso sono affetti da un lieve pedantismo questo dipende dalle loro frequenti consuetudini letterarie, né la notazione me ne sembra errata, pensando a ciò che accade realmente, nella vita vissuta, per ognuno che oramai abbia tanto connaturato in sé il fascino della trascrizione letteraria da vedere a traverso a quella, e quasi istintivamente raggruppato o coordinato, ogni atto ed ogni aspetto esteriore. E se in ogni questione sentimentale portano una lieve e filosofica ironia, le cause di essa sono da ricercare in una piega speciale dell'anima moderna, piú che in una voluta particolarità dell'autore. La parte piú colta della gioventú contemporanea, ha perduti, cosí nelle tendenze artistiche come nel giudizio della vita, li entusiasmi del periodo romantico, e d'altra parte ha per lei fatto bancarotta quel positivismo scientifico che nell'arte si chiamò verismo e nella vita materialismo. Tramontata inoltre la scuola della psicologia pura, che pretendeva poggiare su delle assise rigorosamente sperimentali, inconciliabili con l'opera di creazione, ed inattuabili, per la necessaria unilateralità di visione, come norme di una qualunque linea di fatto, non ci restò che il simbolismo da una parte ed un vago idealismo, individuale e solitario, dall'altra. Ad ambedue questi movimenti di pensiero si ribella, per la sua intima natura, il genio latino: ad esso è straniera la fluttuante imprecisione del simbolo, come aliena la astrazione di un individualismo metafisico. L'una si trasmuta in mistica fantasticheria, in sogno inafferrabile ed inconcludente, l'altra si traduce in movimento egoistico ed utilitario, in egoarchia. Fra queste tendenze opposte e diverse, la nostra anima, imbevuta di dubbio e di dilettantismo, si ripiega su sé stessa, osserva riservandosi, e troppo angustiata di affaticanti problemi per ridere, troppo debole di lunga infermità per irridere, si contenta di sorridere. Sorride di sé perché, conoscendosi, non s'illude, delli altri perché, dubitando, non s'appassiona; e non crede alle passioni, non tanto perché le giudichi un male quanto perché le stima un'offesa all'armonia interiore; e non crede all'amore perché lo ritiene un inutile disperdimento di energia, una maschera di istinti, od uno sterile gioco cerebrale. Da ciò l'ironia, leggiera e metodica, per ogni questione di sentimento.

E Jean de Tinan è il primo, il piú acuto, il piú completo maestro di questa sottile ironia sentimentale. Nelle pagine dei suoi romanzi, traverso il tenue filo delle favole, traverso le figure molteplici dei personaggi, le sue teorie, bene spesso illustrate piú precisamente dalle argute *causeries* che egli ama intramezzarvi a guisa di parentesi individualissime, fan capolino di continuo. Noi sappiamo, per esse, ad ogni tratto, come pensi

e quel che pensi l'autore, e questo suo mostrarsi, questo suo confessarsi e disvelarsi senza posa, ce lo rendono oltremodo simpatico. Talora paradossale, spesso caustico ed incisivo, sincerissimo sempre, quando chiudiamo uno dei pochi suoi libri, ci sembra di lasciare un amico col quale, forse, qualche volta non ci troviamo completamente d'accordo, ma che, in ogni modo, ha saputo quasi costantemente sedurci della sua grazia agile ed affascinante. Ed è facile e razionale la spiegazione di questo movimento psichico che ci attrae verso di lui. Ogni uomo non ama che sé stesso, e, nelli altri, non ama che un riflesso di sé stesso: l'influenza di Jean de Tinan e dell'opera sua su l'anima della moderna gioventù non è che una riprova di questo fatto: essa si ritrova in quella ed in lui, e si compiace di riconoscervisi come nella fedeltà scrupolosa d'uno specchio.

I nostri vicini d'oltr'Alpe hanno una frase felice per designare quei libri ai quali più ci stringe giornaliera consuetudine di aiuto, di conforto, di compagnia: li dicono *livres de chévet*. Jean de Tinan, lo stilista sottile ed arguto, il geniale maestro dell'ironia sentimentale, è veramente uno dei migliori e più grati *auteurs de chévet* della nostra moderna generazione.

Gian Battista Prunaj.

MARGINALIA

* **Intorno alla tutela delle opere d'Arte** abbiamo letto nel *Giornale d'Italia* un notevole articolo di Alessandro Chiappelli, che collima perfettamente con quanto di recente avemmo occasione di scrivere in queste colonne. Il Chiappelli vorrebbe che per fronteggiare le continue minaccie di disperdimento del patrimonio artistico nazionale, volenterosi ed insospettabili si unissero onde fosse reso sempre più difficile quel sistema di esportazione clandestina che infuria nel nostro paese. L'illustre nostro collaboratore, dà il buon esempio e rende di pubblica ragione parecchi fatti deplorevoli di cui si è buccinato molto in Toscana, ma che sino ad oggi non erano stati notati dalla stampa. Si tratta di famiglie patrizie e non patrizie che tentate da lauti guadagni hanno alienato preziose opere d'arte. E giustamente egli rende omaggio alla memoria della gentildonna Barbara Aldobrandini che faceva obbligo agli eredi di non vendere le opere d'arte e i ricordi antichi di cui si adornava la sua casa e ben cita a titolo d'onore la nobile famiglia Martelli, che, come si sa, ha sempre resistito alle lusinghe e alle pingui offerte, con le quali si voleva indurla a cedere il prezioso retaggio di scultura donatelliana che essa conserva da secoli nel suo palazzo. Nè meno opportuna è la conclusione: lo *jus abutendi* nel campo della proprietà individuale ha fatto il suo tempo e non si intende perché dovrebbe permanere in materia di proprietà artistica....

* **Impressioni di Sicilia**. — In una lettera all'onorevole M. Ferraris, P. D. Fischer, il chiaro autore di quell'opera magistrale che è *L'Italia e gli italiani alla fine del Secolo XIX*, amico schietto e costante del nostro paese, comunica, alla *Nuova Antologia* le sue impressioni di un recente viaggio compiuto in Sicilia, già da lui veduta una prima volta quarantadue anni fa e cioè subito dopo la liberazione dal giogo straniero. Queste sue impressioni debbon riuscire molto consolanti per ogni buon italiano, poiché il Fischer constata che i cambiamenti avvenuti in questi quarantadue anni superarono di gran lunga la sua aspettativa. Straordinari i progressi della viabilità. Nel '61 in Sicilia non esistevano ferrovie; oggi essa ha una rete che fa tutto il giro dell'isola a Nord, ad Est e in gran parte a Sud e che la traversa in due sensi. Il Fischer loda il servizio ferroviario ed osserva che mentre nel '61 aveva impiegati cinque giorni ad andare da Messina a Siracusa, questa volta ci ha messo quattro ore e mezzo. Anche in fatto di alloggi la trasformazione è completa: allora esisteva un solo buon albergo, il « Trinacria, » a Palermo, oggi ce ne sono in tutte le principali città dell'isola. E poiché il numero dei forestieri viaggianti in Sicilia è enormemente aumentato, a Taormina e in altre località della costa si sono venute sviluppando alcune particolarità che ricordano le stazioni climatiche invernali della riviera. A Palermo si sono fatti grandi progressi in specie per ciò che riguarda la nettezza pubblica e l'istruzione popolare, ma pur troppo la percentuale degli analfabeti rimane spaventosa. Anche il movimento nel porto si va facendo più intenso. Siracusa, che trascurava un tempo i propri tesori d'arte, possiede ora un museo di primo ordine. Anche in materia di agricoltura, pure rimanendo il guaio del latifondo, è facile constatare che le coltivazioni hanno progredito assai, non soltanto sulla costa, ma anche nell'interno dell'isola. Insomma, mentre non si può nascondere che ancora si attendono opportune riforme radicali, in specie per quanto si attiene alle questioni del latifondo e delle zolfare, pure il cammino percorso in questi ultimi quarant'anni apparisce per più rispetti straordinario. La constatazione di tal verità, spesso trascurata dagli italiani, che ci viene da questo illuminato amico del nostro paese, dovrebbe far tacere certi esagerati sconforti e certi tristi presagi che suonano offesa per quella nobilissima regione.

* **Sempre per le porte di Bologna**. — Lunedì scorso, mentre fervevano intorno alla Porta Mazzini gli apparecchi bellici dei moderni guastatori — non ancora paghi di rimirarsi e di godersi la breccia donchisciottesca della Porta d'Azeglio — un telegramma ministeriale ha fatto sospendere i lavori. Noi ci compiacciamo vivamente, anche per le idee esposte più volte, che questo intervento governativo sia venuto ad arrestare un altro vandalismo inutile: e ce ne compiacciamo come di un nostro piccolo trionfo. Del resto l'opera del Governo potrebbe essere più lata e più energica (anche perchè non ci sono denari da metter fuori) e riuscire a salvare anche la porta cinquecentesca di S. Isaia su la quale i muratori sono già saliti....

* **Tradizione francese e musei d'arte antica**. — La *Gazette des Beaux Arts* ha nel suo ultimo fascicolo (luglio 1903) un articolo che per quanto sia stato scritto per i francesi, pure interessa anche noi. A proposito dell'eterno dissidio fra idolatri dell'antico e modernisti, in quello scritto si osserva che per lo meno per i francesi la discendenza pura e semplice dai greco-latini è inammissibile. Le opere dell'arte antica non parlano alla coscienza gallica col linguaggio immediato e semplice di quelle appartenenti a periodi storici che una sicura tradizione nazionale ricollega ai tempi moderni. Di qui l'origine della freddezza più o meno confessata della comune opinione pubblica di fronte a mirabili opere d'arte greco-romane. Ma la principale responsabilità di questa condizione di cose (e noi aggiungiamo non in Francia soltanto, ma anche in Italia) spetta agli organizzatori dei Musei. Auree parole queste della *Gazette des Beaux Arts*: « Quando si ammetterà « questa verità ovvia che i Musei non son fatti per « i soli bisogni degli eruditi, ma anche per la intelligenza degli ignoranti? Quando si ammetterà « che l'ordinamento materiale di una sala di Museo non deve rispondere alle speciali conoscenze « di chi sa di più, ma parlare chiaramente alla « coscienza di chi meno sa? Il Museo non dev'essere una cappella riservata pei riti di un piccolo « gruppo di iniziati che possono decifrare i geroglifici incomprensibili per la folla. Il Museo non « è nè dev'essere proprietà esclusiva di una casta, « ma una *Casa del popolo*, dove tutto dev'essere « accessibile a tutti. » Invece con l'ordinamento abituale dei Musei anche opere magistrali rimangono incomprese e mute per il pubblico che passa per le sale vedendo meccanicamente senza guardare, senza osservare e tanto meno ritenere ciò che ha veduto. Sopratutto allontanano la folla dai Musei le mutilazioni, pur così frequenti anche in opere magistrali. Nelle brevi scritte che accompagnano i pezzi esposti l'ignaro non trova quasi mai utili chiarimenti. E però ha ragione di proporre l'autorevole periodico francese una riforma pratica che ha apparenze modeste, ma che potrebbe portare effetti rilevanti. Bisognerebbe che le opere principali fossero accompagnate da bozzetti in acquerello o in creta che sostituissero per l'intelligenza del pubblico minuto ciò che manca, ed anche il sistema delle richieste o iscrizioni dovrebbe essere mutato di pianta. Pittori, scultori e scrittori dovrebbero collaborare a rendere i Musei intelligibili a tutti. Secondo *La Gazette*, il soggetto ideale per un esperimento riformatore di questo genere sarebbe l'ateniese Museo dell'Acropoli: un Museo cioè che si può ormai considerare come definitivo e chiuso e il cui còmpito evidente dovrebbe esser quello di mettere in chiara luce le due Acropoli: la primitiva e quella successiva all'invasione persiana, nettamente divise l'una dall'altra per il carattere delle mirabili spoglie che se ne conservano. Si potrebbe tentare colà riunendo le sculture dei tre templi, del Partenone, dell'Eretteio e della Vittoria Aptera, di ricostruire l'anima dei singoli edifizi, messi in nuova luce con schizzi, piani, sezioni e bozzetti. Quando il Museo fosse ordinato così, tutti intenderebbero perché esso debba trovarsi sull'Acropoli vicino alle auguste e sacre rovine.

* **« Vittorio Emanuele III. »** — Con questo titolo Maurice Muret pubblica nella *Revue Bleue* un interessante articolo sul nostro Re, ispiratogli dalla prossima visita che egli farà al Presidente della vicina repubblica. Il pubblicista francese trova in questa visita una testimonianza di quell'oscuro istinto di *solidarietà latina* che egli si compiace di veder risorgere, nonostante lo scetticismo degli storici germanici ed anglo-sassoni. Poiché in Francia la figura morale del nostro Re è poco conosciuta, egli ne traccia un profilo abbastanza sicuro, valendosi principalmente del libro del Morandi, esaltando le qualità del suo carattere e sopratutto quelle della sua volontà. Un gran merito per il Muret è che Vittorio Emanuele III abbia lasciato in disparte una politica troppo avventurosa ed abbia dato tutta la sua attenzione ai problemi sociali che più s'impongono oggi. Questo spirito democratico ha, secondo il Muret, dato un nuovo assetto alla vita economica e morale della nazione, il cui avvenire s'avvia ad essere sempre più prospero. Lo scrittore francese si duole perché la regina Elena non accompagnerà il Re a Parigi. La donna regale « educata per così dire alla corte di Russia, profondamente penetrata dallo spirito della nostra civiltà », se non ha avuto, come si è creduto falsamente da qualcuno, alcuna parte in questo ravvicinamento franco-italiano, è una sicura arra che nulla verrà a turbare i buoni rapporti fra le due nazioni.

* **Donne scrittrici**. — Con questo titolo nel penultimo fascicolo della *Revue* Émile Faguet discorre della letteratura femminile che in Francia dal '70 in poi è diventata una vera professione. L'esempio è venuto dall'Inghilterra e dall'America, che alla lor volta hanno ripreso un'antica tradizione francese. Il movimento determinatosi sulla fine del XIX secolo si svolgerà pienamente nel nostro, nel quale prima o poi si vedranno le donne all'Accademia di Belle Arti e fra gli immortali. Il Faguet è soddisfattissimo che sia così. Le donne infatti, egli dice, sono scrittrici nate; in ogni tempo si riconobbe la loro superiorità nel genere epistolare. E chi scrive bene una lettera è quasi sempre in grado di comporre un romanzo se non straordinario per lo meno piacevole. Di più, le donne sono psicologhe per istinto e osservatrici per abitudine; non di sé stesse soltanto, ma anche degli uomini che le circondano. In ogni romanzo femminile il protagonista è quasi sempre una donna e questa figura è spesso studiata e svolta con grande perspicacia e con squisita sottigliezza. Talvolta attorno alla protagonista altri « personaggi » uomini, appariscono non meno veri e vivi. In tal caso ci troviamo davanti un romanziere di razza. Nei versi e nel teatro le donne dimostrano minori attitudini, specialmente perché hanno in orrore il lavoro della lima; ma pure anche in poesia abbiamo opere femminili di molto valore. La letteratura romantica e subbiettiva che ha caratterizzato i tempi moderni ha fatto diventare naturalmente legione le donne scrittrici. Anzi il loro numero cresce tanto che a poco a poco sembra che il romanzo, nello stretto senso della parola, sia sottratto al dominio degli uomini. Costoro si riservano gli studi di costumi che divengono come un lavoro demografico, i racconti che nascondono una tesi e che servono a teorie generali. Insomma siamo dinanzi ad un principio di divisione del lavoro degno di ogni incoraggiamento perché effettuato secondo le disposizioni e le inclinazioni naturali. Tutto ciò, s'intende, per la Francia. Altrove si tratta di semplice concorrenza....

* **Una scuola americana**. — Nell'ultimo fascicolo della *North American Review* il prof. Kittredge discorre della Academia Phillip in Exeter, una celebrata istituzione didattica fondata intorno al 1780 dal dott. Phillip, curioso e illuminato tipo di filantropo che può esser considerato come un precursore degli odierni miliardari, che profondono le loro sostanze per l'educazione, l'istruzione e i progressi intellettuali della grande Repubblica. Senonché il Phillip prodigò alla sua fondazione la somma di 60.000 dollari, che a quei tempi pareva enorme ed oggi, a paragone delle cifre maneggiate dai Carnegie, dai Morgan e dai Gould, sembra un nonnulla. Ma il Phillip non fu soltanto un benefattore: ebbe anche tempra di educatore eccellente e di straordinario organizzatore. Notevole fra le sue preveggenti disposizioni questa, che l'Accademia fondata in Exeter potesse per il voto di due terzi dei membri esser trasportata altrove, quando altri luoghi sembrassero più favorevoli al suo sviluppo, secondo le intenzioni del fondatore. Con ciò il Phillip proclamava il carattere nazionale della sua istituzione e la salvaguardava dalle inframmettenze locali. Straordinario fu l'incremento della scuola dalle sue origini ad oggi. Eppure essa si conservò sempre fedele alle sue tradizioni. Due uomini, eminenti pedagogisti, rimasero alla sua testa circa *cinquant*'anni ciascuno: l'Abbot dal 1788 al 1838 e il dott. Soule dal 1838 al 1873! Quest'ultimo introdusse alcune riforme intese a mantener vivo negli insegnanti e negli alunni il sentimento della responsabilità e della dignità. Così gli insegnanti furono chiamati a discutere liberamente le questioni di disciplina e a votarle d'accordo col rettore. E gli alunni sciolti da ogni vincolo « obbligatorio » di studio non furono più costretti a preparare le loro lezioni sotto gli occhi del maestro. Non si suppone che essi abbiano bisogno di una sorveglianza continua, come dei condannati o dei prigionieri. Essi sono trattati da giovani cittadini di uno stato libero. Chi si dimostra non adatto a tal regime, è espulso. Egualmente chi non profitta in modo sufficiente degli insegnamenti ricevuti o è retrocesso ad una classe inferiore o è pregato di lasciare la scuola. In tal modo il sentimento di emulazione e d'amor proprio sono vivissimi nella scuola di Exeter. Nella quale si conservano i più cordiali rapporti fra insegnanti e scolari e, come del resto in tutte le scuole americane, la salute e la vigoria del corpo non sono meno curate delle facoltà intellettuali. Per molti anni gli allievi di Exeter continuarono a procurarsi direttamente il vitto e l'alloggio in case private. Ma da qualche tempo hanno preso molta voga i dormitori dell'accademia, di cui già furono costruiti cinque grandi edifizi: e recentemente fu apprestato anche un grande refettorio. Ma, come sempre, la regola della illuminata libertà vige anche qui. Dei dormitori e del refettorio si vale chi vuole. I resultati della scuola di Exeter sono eccellenti: e nella lista dei suoi antichi scolari si trovano molte spiccate personalità degli Stati Uniti.

* **Charles Kean e il decoro scenico**. — In questi giorni fu donata al Museo di South Kensington, e ne discorre nell'ultimo numero *The Art journal*, una preziosa collezione di acquarelli eseguiti da vari artisti per conto di Carlo Kean, figlio del famoso tragico Edmondo. Carlo Kean, che tenne per vari anni, verso la metà del secolo scorso, la direzione o meglio l'impresa del « Princess's Theatre » fu il primo che, specie nella rappresentazione dell'opera shakespeariana, introducesse la fedeltà e la dignità della messa in scena. I grandi attori che lo precedettero trascurarono interamente questo aspetto dell'interpretazione e non si peritarono di comparire in *Amleto* o *Macbeth* con abiti moderni e con parrucche incipriate! Il Kean ebbe il genio della riproduzione scenica più fedele e indovinata. Egli curava i più minuti particolari, invocando e ricercando l'autorità degli eruditi, la fantasia degli artisti e i documenti della storia. In tal modo anche i bozzetti per le sue scene sono vere opere d'arte. E così nel suo teatro si avvicendarono con ricchezza di scenari e fedeltà di costumi mai vedute prima, fra molti altri spettacoli, il *Re Giovanni*, *Macbeth*, *Riccardo III*, *Enrico VIII*, *Il sogno d'una notte d'estate*, *Il Mercante di Venezia*, il *Re Riccardo II*, la *Tempesta*, il *Re Lear*, *Molto rumore per nulla*, *Enrico V* ecc. ecc. Talché non sembra esagerato l'elogio che di Carlo Kean già tesseva il duca di Newcastle: « I suoi scenari non sono soltanto lezioni di arte, ma anche di storia: ed io reputo Kean come uno dei più forti conoscitori del passato che abbiano i nostri giorni. »

★ **Adolfo Albertazzi**, lo squisito umorista bolognese ben noto ai lettori del nostro periodico, ha la soddisfazione di vedere accolta e ricercata all'estero l'opera sua. Proprio in questi ultimi giorni, dell'*Ora e sempre*, tradotto in polacco dal Dott. Eugenio De Kozierowski, fu iniziata la pubblicazione sulla *Glos Narodu* di Cracovia. E finita la pubblicazione in appendice, il romanzo sarà pubblicato in volume. I periodici tedeschi continuano poi a riprodurre gli scritti dell'Albertazzi, essendo traduttrice la signora Brenning: ricordiamo fra quelli l'*Hansa-Theater* d'Amburgo, l'*Unterhaltungs-Beilage* e *Die Selbsthilfe* di Berlino e la *Neue Vaarbrücker Zeitung*.

★ **Vittorio Pica** renderà conto in tre fascicoli, da pubblicarsi dall'*Emporium*, della V Esposizione d'Arte veneziana. I tre fascicoli riuniti formeranno un volume di duecento pagine. Il primo sarà pubblicato alla fine del corrente mese di luglio.

★ **« Dal Piccolo S. Bernardo al Brennero. »** — Monsignor Geremia Bonomelli, l'illustre vescovo di Cremona, già noto per altre precedenti pubblicazioni di viaggi nelle quali si occupava con grande amore e con retto criterio delle sorti morali e materiali dei nostri emigrati, ha dato alla luce presso gli Editori Cogliati di Milano un nuovo volume che si intitola *Dal Piccolo S. Bernardo al Brennero*. Sono anche queste note di un viaggio condotto attraverso il Piccolo S. Bernardo e poi per il Reno a Colonia, in Vestalia, Olanda, Germania del Nord, Svezia, Ungheria ed Austria fino a Trento. Anche in questo libro l'insigne prelato si è proposto, come egli scrive, di dilettare per istruire intendendo così di fare un po' di bene ai suoi lettori e fratelli. Il libro, anche tipografi[illegible]
tissimo, contiene parecchie illustrazioni. Dell'i[illegible]
me ci occuperemo presto diffusamente.

★ **Presso la stessa Casa Editrice L. F. [illegible]**
lano, è stato pubblicato in questi giorni *Tren*[illegible]
di Cronistoria Milanese, Volume I (1825-1838)[illegible]
prefazione dichiara di aver voluto con questa su[illegible]
continuare in certo modo la storia del Marc[illegible]
Cusani, che appunto si arresta al 1825. Ques[illegible]
chiamato modestamente Cronistoria, dovrebbe [illegible]
anche dopo il fallito tentativo del '21, Mila[illegible]
« inerte spettatrice del governo che in ogni mod[illegible]
ma coltivò sempre vivo il sentimento dell'in[illegible]
desiderio della rivolta. Anche questo libro è [illegible]
rifiorimento degli studi storici intorno al peri[illegible]
risorgimento.

★ **La Tratta dei Fanciulli** è un'opera [illegible]
seppe Guerzoni che viene pubblicata presso la [illegible]
trice Cogliati per cura di Nicola d'Althan. È [illegible]
piccolo romanzo che mette in luce questa p[illegible]
che ha infestato per lunghi anni il nostro p[illegible]
nessuno pensasse a porvi riparo.

★ **Cartoline illustrate dell'Esposizione** [illegible]

La Segreteria dell'Esposizione ha avuto la felice idea di riprodurre in 12 bellissime cartoline al platino le sale che nella mostra di quest'anno rivelano uno speciale carattere e cioè: le sale regionali, Lazio, Lombardia, Mezzogiorno, Veneta, Piemontese, la sala del ritratto moderno ecc. ecc. È un ricordo riuscitissimo della bella Esposizione che farà la gioia dei nostri collezionisti.

★ **« Idilio lunare »** s'intitola una specie di dissertazione fantastico-scientifica, alla Verne, che Antonio De' Bersa pubblica presso la Tipografia Editrice Cogliati di Milano.

★ **In occasione dell'Esposizione Milanese** del 1905, secondo leggiamo nei giornali di quella città, la *Famiglia Artistica* si è fatta iniziatrice di un Congresso nazionale degli artisti. Ad una riunione preparatoria, che ebbe luogo in una sala appunto di quel sodalizio, convennero i rappresentanti dell'Accademia di Belle Arti di Brera, della Patriottica e del Circolo Leonardo da Vinci e deliberarono di indire il Congresso nazionale degli Artisti italiani invitando ad aderirvi tutte le Accademie e tutti i Circoli d'Italia. In tal Congresso si vorrebbero trattare molte questioni d'Arte che hanno diretto rapporto con le Amministrazioni dello Stato e dei Comuni. Sempre a proposito dell'Esposizione di Milano, il Circolo degli Artisti di Firenze e per esso un'apposita Commissione, ha diramato una circolare rivolgendo un caldo appello agli artisti toscani perché, riuniti per gruppi o individualmente, vogliano presentarsi alla Mostra di Belle Arti che sarà pur tenuta in quella città nel 1905 e che dovrà avere non carattere regionalista, ma specialmente di scuole.

★ **Carmen Sylva ed Ermete Novelli.** — Un giornale di Berlino ha annunziato, e la notizia ha fatto il giro di tutta la stampa italiana, che Carmen Sylva, la intellettuale Regina di Romania, sta scrivendo un dramma per Ermete Novelli. Il lavoro sarebbe quasi compiuto e l'autrice si disporrebbe a leggerlo prossimamente al nostro grande attore.

★ **Uno studio recentemente apparso** in una rivista tedesca, *Der Türmer*, mette in rilievo la grande influenza esercitata dalla musica italiana su quella russa fin dai suoi primordi. Musica italiana fu eseguita in Russia già dalla prima metà del secolo XVIII e musicisti italiani per i primi foggiarono come musica teatrale i canti popolari russi. Anche la musica sacra russa può considerarsi come una derivazione della musica palestriniana.

★ **Si annunzia** che al Teatro antico d'Orange avranno luogo anche quest'anno, a datare dal primo d'Agosto, alcune rappresentazioni. Si metteranno in scena *Le Fenicie*, tragedia in quattro atti di G. Rivollet tolta da Euripide, l'*Edipo e la Sfinge* di Sar Péladan, *Orazio* di Corneille con musica di Glück e Haendel e romanze popolari del mezzogiorno. Fra gli esecutori: Emma Calvè fra i cantanti, e fra gli attori Mounet-Sully.

★ **Intorno all'« Amor sacro e profano, »** il notissimo quadro Tizianesco della Galleria Borghese fu tenuta, a quanto si annunzia, una lettura da un professore dell'Università di Leopoli all'Accademia delle Scienze di Cracovia. Si dice che trattisi di una nuova ed ingegnosa spiegazione del quadro, intorno al quale si è dissertato molto anche recentemente in periodici d'arte italiana.

★ **Per Cesare Cantù.** Si è costituito a Milano in questi giorni un comitato promotore per tributare onoranze a Cesare Cantù pel centenario della sua nascita (1905). Ne è presidente il senatore Graziadio Ascoli e vice-presidente il conte Malaguzzi-Valeri. Furono nominate due sotto-commissioni: la prima per formulare proposte concrete relativamente al trasporto della salma a Brivio e alle onoranze da rendersi nel Famedio e in luogo pubblico con segni monumentali: la seconda per la pubblicazione dell'Epistolario e di altri scritti editi ed inediti di Cesare Cantù. Fanno parte del Comitato d'onore il Sindaco di Milano Comm. Mussi e il Ministro della P. I. on. Nasi.

★ **Sulla stilistica** lesse una sua interessante memoria Francesco Colagrosso alla R. Accademia napoletana di Archeologia, lettere e belle arti. Ora il discorso è stampato in un nitido fascicoletto dello Stab. tipografico della R. Università.

★ **« Venere »** è il titolo d'un nuovo racconto storico del dott. Rainero Giglionelli, autore del *Bacco* e dei *Ricordi di un medico*. L'argomento è medievale; l'edizione, assai nitida, è della tipografia Guglielmo Donnini di Perugia.

★ **« Prétextes »** è il titolo di un nuovo libro di André Gide pubblicato in questi giorni dalla « Société du Mercure de France. » Sono scritti vari che trattano di diversi argomenti di letteratura e di morale: vi si pigliano in esame parecchie opere recenti dei più chiari uomini di lettere di Francia. Anche su questo libro ritorneremo presto.

★ **Nella notizia relativa** a vari opuscoli pubblicata nel numero precedente, parlandosi di quello intorno ad « Alcuni versi inediti sulla peste del 1575 » fu omesso per un *lapsus* il nome dell'autore, che è il Sig. Antonio Pilot. Ecco riparata la svista.

cinque volumi sull'Africa, la Bulgaria e il Montenegro, pubblica ora il sesto sulla Macedonia, studiandola nei suoi vari aspetti fisici, etnografici, politici; fornendo per ognuno una quantità di notizie e notiziole raccolte sui luoghi visitati, alle quali conferisce una specie d'unità il viaggio stesso compiuto dall'A. Chiuso il volume, cui opportune incisioni conferiscono anche maggior pregio, il lettore può confessare di non aver perduto il suo tempo, ma di essersi formato, dietro la guida intelligente ed esperta dell'A., un concetto esatto e della Macedonia e della questione macedone di cui si è tanto discorso e si discorre e più si discorrerà in avvenire. T. O.

Alessandro Lalìa-Paternostro. *Sull'opera di G. Bovio (Appunti).* Napoli, A. Morano e figlio edit., 1903.

Non è facile sinteticamente riassumere e chiaramente spiegare nei molteplici suoi aspetti, sia filosofici che politici, l'opera di Giovanni Bovio. Il Paternostro, dunque, che volle subito dopo la morte dell'uomo illustre, e un po' affrettatamente, pubblicare un volume sull'*opera* di lui, dové accontentarsi di scrivere alcuni *appunti*, com'egli stesso avverte nella intitolazione del libro, che son poi delle *variazioni*, diremo così, su alcuni principali argomenti che il filosofo napoletano trattò, piuttosto che un'obbiettiva esposizione o un commento della sua filosofia e politica. Sicché, per quanti non abbiano conoscenza dell'opera del Bovio, questo libro poco spiega e poco insegna, tanto più che spesso il Paternostro si sostituisce al Bovio, senza che il lettore ben veda dove l'uno cominci e finisca l'altro. Troppa disparità c'è poi nei vari capitoli: disparità di svolgimento, di metodo, persino di stile, che è però generalmente slegato e talvolta oscuro. Belle pagine son quelle su *Roma*, ma san troppo di conferenza; insufficienti quelle sul *Naturalismo*, che è forse il portato più alto della filosofia del Bovio: l'A. avrebbe dovuto indicare quale parte di questa teoria si deva considerare come frutto originale del pensiero boviano; disordinate e incerte quelle su *La Repubblica sociale* e su *La Libertà*; soverchiamente affermative quelle su *Il dramma moderno*. Ma in tutte si dimostra l'ingegno dell'A., che darà miglior prova di sé quando egli meglio disciplini e ordini e coordini le sue idee, che ora butta sulla carta con la foga e insieme con la trascuratezza d'un improvvisatore. T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
Tobia Cirri *gerente-responsabile.*

I numeri "unici,, del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. Esaurito.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

al **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. Esaurito.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, Vincenzo Morello — **Le opere di Verdi,** Carlo Cordara — **« Senza suoni e senza canti »** Enrico Corradini — **Un pensiero** di Antonio Fogazzaro — **La vita del genio,** G. S. Gargàno — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, Gabriele d'Annunzio — **Victor Hugo,** Vincenzo Morello — **L'Italia nella poesia di V. Hugo,** G. S. Gargàno — **Victor Hugo e il melodramma italiano,** Augusto Franchetti — **Come V. Hugo parlava di Dante,** Angiolo Orvieto — **Hugo e Carducci,** Enrico Corradini — **G. Mazzini e V. Hugo,** Diego Garoglio — **Victor Hugo disegnatore,** Diego Angeli — **Un amico dei monumenti,** Gaio — **Marginalia** — **Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, Angelo Conti — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. Supino — **La tragica visione,** Mario Morasso — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — **Errori e colpe,** Il M. — **Burocrazia,** Enrico Corradini — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. Gargàno — **Il Campanile nell'arte,** Romualdo Pàntini — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, Paolo Prunas — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista,** Raffaello Fornaciari — **Niccolò Tommaseo e l'educazione,** Augusto Franchetti — **Il critico,** Adolfo Albertazzi — **Le poesie e la metrica,** G. S. Gargàno — **La mente e il cuore del Tommaseo,** Guido Falorsi — **Intorno ai « Sinonimi »,** Enrico Corradini — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 4 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 40.

come i depositarii delle arti liberali che i pittori e gli scultori cristiani non esitavano a porre nei loro paradisi artificiali a canto alla vergine e alle sante. La preoccupazione di lasciare intatta questa eredità ai successori è stata costante, quasi essa costituisse un patrimonio della chiesa, altrettanto prezioso quanto il tesoro di San Pietro; da San Damaso che in pieno secolo IV faceva incidere le sue lodi agiografiche sui sepolcri dei martiri o lungo le pareti delle nuove basiliche, fino a Leone XIII che morente saluta ancora una volta la vita in un distico supremo, è la ripetizione di un medesimo gesto, la continuazione di uno stesso ideale. Solamente, fra Damaso e Gioachino Pecci corre la medesima distanza che passa fra i musaici di Santa Pudenziana e le pitture del professor Grandi: gli uni e le altre riproducono i medesimi simboli e spiegano un identico rito, ma in fondo non hanno nulla di comune, né meno l'espressione della forma. Ora i versi di Leone XIII — Neandro Eracleo, come si chiamava tra i pastori di Arcadia il capo della cattolicità — sono versi mediocri ed egli non può certo aspirare alla corona di lauro dei poeti.

E prima di tutto, in quello pseudonimo arcadico è la sintesi della sua poesia. Cresciuto tra il 20 e il 30, in quella società reazionaria che si aggirava intorno al papa Della Genga e al Cardinale Consalvi, scolaro dei gesuiti e del Collegio dei nobili, egli ha formato il suo spirito in quella Roma reazionaria e bigotta, quale era uscita dal congresso di Vienna. La scuola letteraria, cosí come la intendeva e la intende in parte ancora, la Compagnia di Gesú, è sopra tutto una scuola barocca e arcadica. Poiché il suo piú grande splendore le viene dai secoli XVII e XVIII, essa ha per modello di stile le prose del Padre Segneri o di Daniello Bartoli e per ideale di poesia le liriche incipriate del Frugoni o le graziette leziose dell'abate Metastasio. Inoltre il suo latino è un latino speciale che gli esempi di Virgilio e di Orazio diluisce in una sua forma retorica cede la purezza primitiva cede agli accartocciamenti fittizi dei suoi panegiristi e dei suoi poeti.

Educato in questo ambiente e vissuto per lunghi anni nelle città di provincia, Leone XIII doveva necessariamente rimanere arcade e scolastico. Nel leggere le sue poesie — che oramai sono numerose — si scorge il riflesso di questa origine. I suoi distici — egli predilige il metro elegiaco — ricordano è vero il latino di Tibullo o di Virgilio: ma un Tibullo e un Virgilio quale poteva essere interpretato da un abate settecentesco. I suoi concetti sono poveri, senza audacie, senza immagini: manca loro la spontaneità e mancano loro tutta quella elevazione che sola può chiamarsi poesia. In una parola, vi è una grande diligenza nell'opera sua, ma è la diligenza di uno scolaro di umanità, che prepari un componimento per una solenne tornata scolastica alla presenza del Cardinale.

Rilette cosí in un volume, quelle varie poesie che si conoscevano sparse nei giornali e pubblicate a volta a volta che il papa le scriveva, fanno una ben mediocre impressione. Sono epigrammi dedicatorii a superiori o a familiari, consigli a giovani amici troppo schiavi dei piaceri terreni; descrizioni satiriche di qualche personaggio provinciale, divertimento dei ritrovi serali intorno al braciere del vescovado. Poi vengono le reminiscenze autobiografiche, le epigrafi elegiache per qualche nuova fontana, i lamenti sulla tomba del fratello morto, l'elogio della frugalità e della continenza. E finalmente gl'inni sacri a San Costanzo e a San Feliciano, le laudi della Madonna, l'ode al Redentore, l'elegia al Santo Rosario, tutta la serie delle ultime sue opere dove la stanchezza è visibile e dove l'altezza dei soggetti non è sostenuta dalla robustezza del volo.

Vorrei poter riprodurre qui, alcune di quelle liriche: il lettore vi ritroverebbe come il profumo delle mortelle arcadiche del Bosco Parrasio. Leone XIII non dimentica mai di chiamarsi Neandro Eracleo, e le sue epistole ai compagni d'arcadia risuonano dei rimpianti del tempo passato e delle lodi all' abate Trapassi! Siamo un secolo addietro: la lirica del vecchio pontefice ci apparisce inghirlandata e incipriata, come una di quelle madonne o di quelle sante che il padre Pozzi dipingeva nelle glorie trionfanti di Sant' Ignazio!

Ma il valore letterario di queste liriche non ha nessuna importanza: Neandro Eracleo può essere un mediocre poeta; Leone XIII papa è un mirabile esempio che i grandi della terra non dovrebbero dimenticare. Certo le sue poesie non resteranno fra le produzioni latine del secolo XIX: ma quello che egli ha fatto per gli studi sarà d'incoraggiamento e di sprone a coloro che verranno dopo lui. L'avere scritto mediocri versi, ha fatto intendere al suo spirito quanto rispetto si debba a coloro che ne scrivono di buoni e forse i molti provvedimenti presi per la riorganizzazione della Biblioteca Vaticana, per l'apertura degli Archivi al pubblico degli studiosi, per gli acquisti delle librerie romane che minacciavano di andare disperse, si debbono a quei suoi corretti e gelidi tentativi di poesia. E non fosse che per questo essi dovrebbero aver diritto a tutto il nostro rispetto.

Solamente non credo sia il caso di parlare di ultimo degli umanisti. L'umanesimo fu la suprema fiamma dell'antico spirito pagano, una fiamma che il concilio di Trento spense definitivamente nelle sue inflessibili discipline. L'estremo bagliore di essa viene a morire sul limitare del secolo XVII, ed è Urbano VIII che lo raccoglie, per mostrarlo al mondo ancora una volta. Ricordate i versi che egli scrisse sotto la Dafne fuggente di Gian Lorenzo Bernini?

Quisquis amans sequitur fugitivae gaudia formae
Manus fronde implet, baccas sed carpit amaras

E in questo distico pensosamente armonioso è come l'ultimo eco della grande paganità agonizzante.

Diego Angeli.

Un pittore nemico dei critici.

James Abbott Mc. Neill Whistler.

In uno dei suoi acuti *Salons* J. K. Huysmans sentenzia con olimpica serenità: « A Parigi ci sono in media 95 imbecilli su 100 persone, e naturalmente il suffragio di questa immutabile maggioranza va all'opera che la solletica, che la adula, che risponde insomma a tutte le sue idee e a tutti i suoi gusti. » A riprova di questa desolante statistica, colui che la conversione ascetica ha reso oggi forse meno acre per il suo prossimo, cita una delle piú ingiuste delusioni toccate al Whistler: quella del 1884, quando « Miss Alexander » il quadro ricco di squisite suggestioni era accolto al *Salon* dalla piú glaciale indifferenza del pubblico e della critica. Sia che il tempo fosse, anche questa volta, galantuomo, o che la percentuale degli imbecilli, contro le previsioni dello Huysmans, andasse notevolmente diminuendo, fatto sta che il primitivo giudizio del pubblico si cambiò di pianta. All'esposizione Goupil, all'*International Art Society* di Knightsbridge di cui era presidente, e ultimamente all'esposizione universale di Parigi del 1900 i suoi furono grandi e clamorosi successi.

Ma quale ostinazione prima di trionfare! Nel 1863 il *Salon* di Parigi aveva rifiutato la sua *Little White Girl*. Nel 1887 a proposito di un suo « notturno » esposto alla « Grosvenor Gallery, » John Ruskin nella sua *Fors Clavigera* aveva stampato queste parole « Ho visto e notato molte impudenze di sciocchi ma non mi sarei mai aspettato che un *farceur* venisse a chiedere 200 ghinee per avere scaraventato un pentolino di colori in faccia al pubblico. »

Il processo che il Whistler intentò all'uomo che aveva dell'arte una concezione antitetica alla sua, lo fece conoscere al gran pubblico che, pur continuando a non gustarne le opere, gustava lo scandalo. C'erano sí gli iniziati, ai quali egli spiegava le sue idee in materia d'arte in quelle originali conferenze fatte alle 10, invece che all'ora solita delle cinque, nel suo studio, e che raccolte s'intitolano appunto *Ten o' clock*; ma erano pochi.

Nei *Ten o' clock* è l'essenza della sua professione di fede in materia d'arte. L'umanità è divisa in due parti: gli artisti (*un* individuo circa per ogni generazione) e gli altri. Tutti questi « altri » non possono in nessun modo arrogarsi di parlare, di pensare e men che meno di scrivere intorno all'arte: l'arte è solo per qualcuno e non per la moltitudine, essa non progredisce e non decade; non dipende né dalle virtú né dai vizi. Nessuna legge regola l'apparire o il disparire dell'artista. Il Whistler non pronuncia mai la frase « l'arte per l'arte » ma di questa formola egli è forse inconsciamente il piú autorevole banditore. Però il soggetto è indifferente per lui: tutto ciò che è episodico, tutto ciò che è idea morale, è lungi dall'istinto di lui che Fernand Desnoyers chiama « le plus spirite des peintres. » La forma delle cose lo preoccupa soltanto in quanto è un mezzo per giungere a ciò che è la loro essenza. « Pittore, dice egli, non è che colui che deriva i motivi delle sue armonie dagli accordi delle masse colorate. » Quest'accordo di colori è il tema costante di tutti i suoi quadri.

Ed ecco i titoli musicali e di colore; note, armonie, notturni in nero e oro o *arrangements* in giallo e bianco, in incarnato e grigio, « variazioni in grigio e verde » fino a « rosa ed argento » e « a granato ed oro » due dei tre quadri esposti ora a Venezia. E non ostante questa sua concezione egli è un grande ritrattista. Il ritratto di Lady Archibald Campbell, quello di Tommaso Carlyle, quello celeberrimo di sua madre che trionfa al museo del Lussemburgo, sono arrivati a darci con la minore cura dei particolari ornamentali e transitori, quello che è lo spirito dei personaggi: veri personaggi di sogno imprigionati da una tenue parvenza di corpo, come le ombre dantesche nel primo cielo del *Paradiso*. Né ciò si avvera soltanto per la figura umana. Nei suoi paesaggi l'occhio è come guidato dal pennello dell'artista a spogliare le cose dei loro contorni. Il pittore non s'arresta alla forma, ma vuol penetrare nell'essenza stessa della materia ch'egli sente a traverso il colore. Si è detto concordemente del Whistler che egli è un prodotto dell'impressionismo francese, che gli ha dato il sentimento dell'aria libera, dei giapponesi da cui ha derivato la luminosa armonia dei toni e il gusto delle decorazioni fantastiche, e di Velasquez, da cui ha appreso le grandi linee, i fondi neri o grigi, e la tonalità nera o grigia dei costumi. È vero. E questi coefficienti si sono fusi in lui in una mirabile unione che gli ha consentito un carattere eminentemente personale. Ma piú che a questi fattori la sua originalità è dovuta ad un elemento al quale egli stesso negava nei suoi scritti ogni importanza: la razza. Questo pittore americano di nascita, nonostante i suoi vincoli spirituali coi francesi, nonostante il suo lungo soggiorno in Inghilterra e le sue peregrinazioni un po' da per tutto nei due mondi, fu e rimase essenzialmente americano. Vedete le quattro serie delle sue acqueforti, delle sue 214 acqueforti, quante ne annoverava il diligente catalogo del Wedmore nel 1890, dove l'artista meglio che nella pittura ha potuto creare tutto un mondo fantastico di sogni, di luce e di poesia, a traverso le apparenze materiali di paesi conosciuti. Le affinità che egli ha con un grande suo conterraneo, con Edgardo Poe, balzano fuori irresistibilmente. « Valli senza fondo e flutti senza confini ed abissi e caverne e titanici boschi con forme che nessun uomo può scoprire per la rugiada che piove su tutto; montagne cadenti eternamente entro mari senza rive; mari che respirano turbatamente levandosi verso cieli di fuoco... »

Quel pubblico che egli ha tanto disprezzato in vita sta rendendo giustizia alla sua fede, al suo entusiasmo, al suo puro amore per l'arte, e pur fra il velo dei paradossi discerne quanto ci sia di nobile e di alto nelle sue teorie estetiche: poiché il Whistler conferisce all'opera creatrice del genio artistico la grandezza magnifica di un evento fatale.

Ricordate ciò che egli scrive di Rembrandt e del Tintoretto? « Mano a mano che le leggi dell'arte vennero rivelandosi dinanzi ai loro occhi, essi videro nello svolgimento della loro opera la vera ed eterna bellezza che fu per loro argomento di sicuro trionfo, come per l'astronomo la conferma dei risultati che egli solo poté prevedere. » Cosí il genio per lui ferma e mette in luce una bellezza pur preesistente ma oscura per il resto dell'umanità. Cosí s'intende perché egli si ribellí all'idea che questa turba cieca possa indicare il cammino a chi solo è in grado di vederlo. Chi, a proposito di calcoli astronomici, si arrischierebbe di perdersi in divagazioni sofistiche ed in apprezzamenti di pura fantasia? L'odio del Whistler pei critici fu fiero, ma frutto di una convinzione profonda.

XXX.

Gloria in excelsis.

A G. S. GARGÀNO.

Nel tuo articolo sul poema di Gabriele d'Annunzio, mi hanno colpito alcune parole intorno all'essenza del cristianesimo, che mi sembrano determinate da uno sguardo di scorcio, e non di piena fronte.

Tu dici che il dolore e il compiacimento di tale dolore sono l'essenza del cristianesimo, mentre la liberazione dal dolore e la serena gioia sarebbero proprietà del paganesimo.

Io non voglio qui rinnovare l'antica disputa degli apologisti, né ricordare la tragedia greca, i misteri orfici e la ferrea legge del fato che tu troppo bene conosci, e che io non so concepire se non come riflessi di millenaria insolubile angoscia; ma solo voglio dirti quanto io credo carattere precipuo del cristianesimo, la santità cioè e la luce.

Gli Dei della Grecia, cosí sereni in apparenza, riserbavano nell'interno dei templi, agli iniziati nei misteri, una sorpresa imparegiabile: il culto esoterico li dissolveva come nebbie, per ricondurli al dualismo idolatra dei due principii primordiali; e mentre un'ombra cieca invadeva il tempio e i simulacri, risorgeva gigante la sfinge orientale, soffocando il Partenone tra i suoi artigli, e gettando agli uomini un nuovo enigma e una nuova sfida.

Il cristianesimo accolse la sfida e sciolse l'enigma: fu rivelazione e redenzione; e come tale non poté essere accolto che da vittoriosa letizia: la sua parola fu l'inno di David sul cadavere del gigante, la sua anima fu soltanto luce e serenità. L'intera poesia cristiana che ci fu data dai cantori di Santa Sofia, è un sonoro inno di gloria.

Tutto ciò che è dolore, angoscia, deprecazione, lamento, non è cristiano; è un prodotto di uomini deboli e di razze sfinite, una sovrapposizione di epoche barbare, uno sfogo di anime vinte.

Se noi valichiamo tutti i secoli di mezzo e risaliamo ai primissimi secoli, vediamo quanto il carattere del cristianesimo fosse diverso. Potrei moltiplicare le citazioni; mi appago di una sola. Precisamente quando lessi le tue parole, io percorrevo uno splendido libro che indaga l'arte cristiana negli ipogei romani, mostrandone la genesi in tutte le sue forme.

L'autore, Alessandro Ghignoni, è uno spirito alacre che sa penetrare l'anima delle forme; e il suo libro è il piú sintetico e bello che sia stato scritto intorno a quei secoli (1).

Ora, il carattere che egli rileva essenziale a quell'arte è appunto quello di serenità. Essa non rappresenta mai il dolore. I tre soggetti che diverranno frequentissimi nel medioevo, la Passione, i martirii e l'inferno, non appariscono mai: per trovare un crocifisso, bisogna scendere al secolo sesto. I sepolcreti vengono chiamati semplicemente dormitorii, luoghi di riposo; il nome della pace è scritto ovunque, su tutte le lapidi, siano esse di guerrieri e di togati o di operai della plebe: ed essi tutti si addormentano nella piú completa serenità. Nel Cimitero di San Callisto lo scrittore si arresta dinanzi al volto bello e raggiante di Dionisia. Quella superba testa di donna piena di vita e di sorriso, calma e fidente, può dirsi l'anima di quei tempi, a cui bisogna ritornare, se non vogliamo ingannarci nel definire il cristianesimo. Dionisia tra le fronde della terra, nella sua piena bellezza, prega sorridendo, con le braccia spiegate, nell'atto dell'orante.

Come Dionisia, mille altre figure di donne oranti a sua immagine popolano le catacombe: e per sfondo alle loro figure noi troviamo i giardini del παράδεισος « la primitiva dimora felice, riconquistata col rinnovarsi dell'anima. » Queste belle oranti, sono ritte sulla persona, con le braccia aperte e gli occhi rivolti al cielo. È appunto l'atto di questa preghiera che stabilisce una diversità assoluta fra quei tempi e i seguenti.

I secoli posteriori piegheranno le ginocchia, si percuoteranno il petto, si flagelleranno le carni, piangeranno, deprecheranno: ma la preghiera cristiana, lo spirito della nuova fede, la sua nuova vittoria, era scritta nelle catacombe.

La figura dell'orante, che è la creatura naturale degli ipogei romani, non piegò mai le sue ginocchia nella posizione dei vinti. I discepoli di Cristo non si genuflettevano nel pregare, ma diritti sulla persona, con la fronte levata, ricevevano le lingue di fuoco dello Spirito. Tutto è superbamente nobile nell'epoca primitiva cristiana: la paura, il dolore, la segregazione, l'odio alla società, non vennero che in seguito e furono un prodotto di individui deboli o di razze decadute. I neri sacchi, i cilicii, le interminabili supplicazioni, non sono di Cristo, ma degli uomini. Cristo non vestí di nero saio, ma dei colori della neve e dell'aurora; non si chiuse fra quattro mura, ma visse all'aria libera, in mezzo agli elementi che egli dominava, obbedendo ad ogni suo cenno le acque, i venti, il fuoco, l'elettricità. La sua veste di luce balena sui laghi e sui fiumi, e in vetta ai monti; cammina sulle acque di Tiberiade e vince il sole sul Tabor.

La Trasfigurazione è Cristo; la Crocifissione è l'ombra degli uomini. Il medioevo sacrificò a quest'ombra; il secolo nostro, ricongiungendosi coi primi secoli, deve esultare di quella luce.

Il cristianesimo è una spada in mano d'uomini forti e di razze energiche; è San Giorgio cavalcante sui draghi, è la rosa ardente di Dante.

Cristo non comanda l'umiltà, ma il piú sublime orgoglio umano, non la rassegnazione ma la forza, non il dolore, ma la glorificazione di tutte le energie. Ed è il nemico dell'ombra e del dolore: egli sacrificò all'uomo tutta la natura inferiore: impose di uccidere gli animali e di abbattere le piante; volle l'uomo su tutto, l'uomo nella sua piena forza, nella sua piena bellezza, nella sua piena dignità; ed egli fu bello come Apollo e come Perseo, e si chiamò figlio dell' Uomo.

Se Elena argiva l'avesse incontrato, avrebbe obliato Paride e gli avrebbe chiesto — Qual'è, o Maestro, il segreto della bellezza? — Ed egli avrebbe risposto alla donna greca come a quelle di Samaria e di Magdala: — Riempi di fuoco la tua anima vuota, e i tuoi occhi diverranno simili ai miei.

Imperioso e terribile, il Nazareno non deve essere confuso con l'esercito dei Santi che si studiarono di seguirlo. In questa schiera, ogni temperamento stampò la sua varia impronta; e nessuno eguagliò l'archetipo mai.

Vi è tanta distanza fra il Nazareno e Francesco d'Assisi, quanto da un sole a un lontano pianeta. Quando San Francesco mormorava la sua umile preghiera alla croce con tremito d'amore, l'Europa aveva già salutata la croce sullo scudo di San Giorgio armato d'oro, trasvolante nei cieli della cavalleria. L'alfiere di Cristo è San Giorgio. Cristo venne a portare il fuoco e la spada; e il suo linguaggio era folgorante, la sua mano inoppugnabile.

Egli percuote sulla bilancia del mondo, e una popolazione di schiavi, una plebe depressa, balza alle stelle nella luce degli eroi; percuote le corde sul volto degli uomini, ed essi sgombrano il tempio; leva gli occhi e cadono a terra le guardie; muore e dice: — Ciò che doveva essere, si è compiuto. — Annunziata da una falange di profeti, salutata dal sangue di migliaia di vite, la sua figura sale terribile, proiettando sul breve cielo della terra l'archetipo solare dell'uomo.

Diogene leva il capo dalla sua botte, e guarda attonito, Elena argiva lo segue trasfigurata; Alessandro, per investirlo, preme inutilmente i fianchi del suo cavallo. Dov'è il dolore e dove sono le tenebre?

Questa è la religione della forza, la legge dei titani, la parola del sole. Dove sono i secoli tremebondi che bisbigliarono con lacrime e pena la parola del sole?

Sono scomparsi come nuvole, come sogni angosciosi della nostra anima storica, come incubi di generazioni vinte e malate.

I terrori per la fine del mondo, lo sgomento della morte, le lacrimazioni e le flagellazioni, i teschi e gli spettrali crocifissi, tutta questa eredità del mille, scompare, davanti all'apparizione del Nazareno vestito di neve e di aurora, che glorifica il sentimento degli uomini nei fulgori della divinità.

Domenico Tumiati.

(1) A. GHIGNONI. *Il pensiero cristiano nell'arte* (sec. I-IV). Roma, Pustet, 1903.

La critica del « Marzocco. »

Versi d'amore e prose di romanzi,

di D. GAROGLIO.

Un per volta i collaboratori del *Marzocco* van raccogliendo le fronde sparse della loro opera critica: saggi e articoli, cioè, stampati la piú parte su questo giornale che, autore vole ormai d'anni — devo accontentarmi d'affermare qual sua autorità — non può veder se non con intima soddisfazione la sana figliolanza di libri, che, nutrita del suo buon sangue, accenna a crescergli intorno. Mi si perdoni, per l'affetto al giornale, l'immagine affettuosa, se ben vieta. Dall'affetto tante cose hanno la loro ragione: e, forse, anche la vita d'un giornale! Per questo sentimento, anzi, io avrei desiderato che il *Marzocco* si fosse formato da se stesso, poco a poco, una sua propria *biblioteca*, cosí come hanno fatto altri giornali di altri paesi; ma tale mancanza non m'impedisce di accogliere con sincera contentezza questi volumi, che, pur giungendo per altre vie, serbano intatto il ricordo della loro origine; anzi fo voti che a quelli già pubblicati dal Neal, per primo, recentemente da Pietro Mastri, ora da Diego Garoglio (1) altri s'aggiungano presto a soddisfare il desiderio, che è in molti, di veder riuniti in un libro organico, tra altri, gli scritti di Angelo Conti, Enrico Corradini, G. S. Gargàno.

Libro *organico*, abbiam detto, e di proposito; sia che tale lo formi la *unità* del pensiero critico, sia l'unità degli argomenti trattati. Ottener questo, che pare ed è condizione essenziale alla vita di un libro, riesce men difficile che altri creda. Riesce, s'intende, ai critici onesti. Gli articoli che uno scrittore detta per un giornale e che posson sembrare saltuari, slegati, occasionali a chi li legga saltuariamente e occasionalmente, come vuole la periodicità, nemmeno regolare, della loro pubblicazione, conservano invece tutti quella unità che loro deriva dal concetto direttivo cui obbedisce chi scrive; se chi scrive — giova ripetere? — è scrittore onesto, che non muti principi e convinzioni ad ogni soffiar di vento, ma a quelli sempre informi il suo giudizio. La critica — non vorremmo far una predica — è non meno opera d'onestà che di ingegno. Chi ha fermi principi e non pencola, dall'oggi al domani, da una scuola all'altra, da un metodo all'altro; chi non bistratta per animosità il meglio e non esalta per amicizia il peggio; chi non si contraddice per debolezza o leggerezza o bassezza; chi non cammina nel buio, giocando a mosca cieca con le idee, potrà sempre, quando voglia, raccogliere con mano sicura gli scritti suoi. Molto ordine nella materia, qua un po' di forbice, là un po' di lima, per tutto opportuni commenti e spiegazioni, e il libro è bell'e pronto, organico, organi-

(1) D. GAROGLIO. *Versi d'amore e prose di romanzi*. Saggi di critica contemporanea. Livorno, R. Giusti edit., 1903.

cissimo e ha la sua ragion d'essere e di restare, se lo sorregga l'intrinseco valore della sostanza. Cosí ha fatto Diego Garoglio e ha fatto bene.

Ognuno intende che noi qui ci riferiamo alla critica contemporanea: ché a un volume di critica del passato si conviene, perché è possibile, una ben piú rigorosa unità; quantunque le molte raccolte, e pregevoli, che possediamo di questo genere, siano lí a dimostrare che qualche volta se ne può fare a meno, senza che il libro ne scapiti troppo. D'altra parte, perché vorremo renderci schiavi a ogni costo e sopratutto del sistematico formale? ché a questo massimamente par che si badi, oggi, pur nell'ordinamento delle raccolte di versi. Ma la vera unità, quella che piú importa, risulta dal *metodo* e dal *principio*: ed è unità di pensiero.

Parlando di critica contemporanea, vogliamo dir pure questo: che è insieme opera d'arte e di.... coraggio! Perché sia tale, è manifesto ad ognuno. Noi conosciamo qualche valente scrittore, che non osa varcare con le sue ricerche e disamine i cancelli dell'anno 1870, cosí, per amor della sua pace; i morti, si sa, stan zitti (e guai se potessero parlare!) ma i vivi strillano e come!... Però strilli, inimicizie e peggio son cose a cui uno può finir con l'abituarsi, come agli spari de' mortai, tanto piú che v'è il compenso della stima e dell'amicizia dei pochi: i quali pochi, si sa, sono i buoni. Ma ritorniamo al Garoglio e al suo libro.

Del quale libro, opera di un collaboratore, anzi di uno tra i fondatori del *Marzocco*, vogliamo dar qui un semplice cenno, cosí che a nessuno dei benevoli lettori sfugga la notizia della sua pubblicazione: ché sarebbe ingiusto e sarebbe un esagerare troppo gli scrupoli di delicatezza, d'indipendenza e di simili altre virtú, il tacerne assolutamente. Se potessimo dir male del nuovo volume, la cosa sarebbe logica agli occhi dei maligni; ma dir male in coscienza non possiamo. Preferiamo esser brevi, anche perché tredici dei ventidue studi qui raccolti videro la prima luce sul *Marzocco* e anche perché non ci sembra facile né utile, e nemmeno divertente, far la critica della critica.

Diego Garoglio, in una lunghetta prefazione, si presenta da sé al lettore: gli offre qualche notizia sulla sua vita, indica le ragioni che lo hanno persuaso a raccogliere i suoi scritti, spiega i criteri da cui fu guidato nella sua opera di critico, espone, diremo cosí, il piano distributivo delle sue future pubblicazioni. Senza ipotecare il futuro, che non è nelle mani nostre, sfogliamo un po' questo primo volume, dantescamente e felicemente intitolato: *Versi d'amore e prose di romanzi*. Anzitutto è da riconoscere che nel Garoglio il *senso* critico — del quale egli rileva e lamenta in un breve e succoso articolo le molte *deviazioni* — è quale ormai oggi si richiede generalmente che sia: non solo guidato dal *buon gusto*, ma pur sorretto e disciplinato dal freno di determinate leggi storiche ed estetiche, fuori delle quali non v'è piú critica, ma anarchia. Il *buon gusto*, quando non sia — come spesso accade — un *cattivo gusto*, è di per sé solo una guida assai pericolosa, conducendo a quei soggettivi giudizi, che possono da ragioni estranee all'arte (specialmente dalla religione e dalla politica) essere perturbati. Elemento, dunque, indispensabile — e in misura non minore della *erudizione* — a costituire ciò che è critica; ma soltanto elemento. Se poi buon gusto, erudizione e senso d'arte (al quale ultimo pare superfluo accennare, perché già compreso nei due precedenti) formino la cosí detta *critica storica*, come vuole Benedetto Croce, è da discutersi. Quali elementi dunque formeranno la *critica estetica*, se non questi medesimi? A dir vero, sí fatta divisione della critica ci sembra arbitraria e basata piuttosto sui difetti dei critici, nei quali l'erudizione uccide il buon gusto o questo brancola solo tra vane ombre, che non sulla vera natura della critica, la quale, rispetto alla letteratura, dovrebbe essere storica ed estetica insieme. Tale, è per esempio, nei migliori saggi critici del Carducci, che nessuno potrebbe chiamare soltanto storici o soltanto estetici. La proporzione poi di storia ed estetica nell'opera critica non può essere rigidamente stabilita: prevarrà la storia nella critica di opere remote, l'estetica in quella di opere recenti.

E poiché il Garoglio si occupa di poeti e prosatori che ancora mangiano e bevono e dormono e veston panni, è naturale che nella sua critica gli elementi estetici prevalgano; noi anzi vorremmo che prevalessero maggiormente: che cioè la minor sostanza di dati e di fatti venisse nelle sue pagine piú spesso compensata da una maggior ricchezza d'arte. Vorremmo, per dare un esempio, che l'esame di un volume di versi non consistesse talora in una sequela uniforme e un po' arida di giudizi su poche o molte poesie, discusse l'una dopo l'altra; ma che opportune digressioni — possono esser tante e svariatissime — concedessero calore e vigore alle fredde analisi. La critica, checché si dica, storica o no, è *arte*, e l'arte non solo deve istruire, ma pur dilettare. Del resto il Garoglio soddisfa pienamente con i saggi sul *Giulio Cesare* di E. Corradini, su *In Umbra* di G. Cena, su *Lumiere di sabbio* di E. Agostini, con altri ancora, ogni meno facile desiderio. Però lo studio piú importante del volume è quello sul *verso libero*. Il Garoglio ammette libertà massima di metri, di rime e d'assonanze, di composizioni, derivazioni ed altro, purché governata dalla fondamentale, indistruttibile legge del ritmo. Ma del ritmo, che con bella immagine il Garoglio chiama « elemento unitario e cementatore dei piú disparati materiali poetici, filo dell'aquilone che può reggerne il volo e opportunamente richiamarlo alla terra » per cui la poesia è poesia e non prosa, si ricordano o, meglio, possono ricordarsi quei poeti, che amano di guazzare nell'allegra libertà dei metri e dei versi, dietro l'imitazione dei *vers-libristes* francesi? In questo proposito m'accorgo di essere piú *codino* del Garoglio e di trovarmi discorde dalla opinione cui il *Marzocco*, ha dichiarato piú volte d'accettare e che, pur ultimamente, fu sostenuta dal Gargàno con calore di convinzione. Vero è che l'egregio critico, riferendosi al particolare esame dell'ultima poesia di Gabriele D'Annunzio — la quale è sempre, in ogni varietà di sostanza e di forma, sovrana poesia — ha potuto trovare per sostegno della sua tesi quelle prove e ragioni, che l'esame della poesia di altri poeti *liberisti* non gli avrebbe forse dato. L'essere il D'Annunzio per speciali disposizioni e rare virtú del suo ingegno riuscito là dove molti altri fallirono, non è per noi ragione sufficiente ad accettare come generale un indirizzo poetico che ci par contrario al carattere proprio della poesia italiana, carattere di lucida compostezza e regolata armonia, cui non può essa rinunciare senza snaturarsi e senza perdere quelle doti per le quali supera in bellezza la poesia d'ogni altro popolo moderno. Sappiamo: un grande ingegno può permettersi una grande audacia; ma le grandi audacie e nella vita e nell'arte è bene rimangano isolate e non diventino una generale legge o morale o artistica. Per ciò che è il verso libero, si veda a quali aberrazioni furono trascinati i giovani poeti di Francia. Nei molti loro volumi quel che sopratutto manca è la poesia; la quale non dobbiam confondere con il sentimento poetico, che può trovarsi, e si trova, pur nella prosa. O che noi non sappiamo piú che è poesia!

Per ritornare al Garoglio, poiché veramente, com'egli dice, la poesia è musica, poiché veramente « quando noi abbiamo incominciato con un tempo pari, passar subito dopo ad un dispari per rientrar nel pari senz'ombra di successione e di legame, è un arbitrio bell'e buono » come non deve accettare che si freni quella soverchia libertà da cui tale arbitrio è concesso, se non giustificato? Egli anche riconosce che il verso libero « a furia di esser libero e indipendente da qualunque legge di rima, di metro e sopratutto di ritmo, cessa di essere ancora un verso, il verso: » perché poi dichiara di non poterlo condannare senz'altro? La qual condanna, avvertiamo, non deve togliere modo alla poesia di ringiovanire per nuove forme di strofe e di versi, che però obbediscano a determinate leggi e sentano quel *fren dell'arte*, che rinforza e innalza, costringendola e domandola, la sorda materia; la quale ne esce piú pura e luminosa, come l'acciaio dal morso della cote. Ma il Garoglio non è del nostro avviso? Un po' ironicamente, ci pare, egli scrive verso la fine del suo studio queste parole: « Non che negare ai liberisti il diritto di rinunzia a questo od a quell'elemento tradizionale della prosodia, io, amico delle soluzioni piú radicali, li incoraggio anzi a deporre gli ultimi scrupoli e a scrivere addirittura della buona prosa poetica. » L'incoraggiamento è un po'.... strano. Sarebbe come dire ad un ammalato: — Se vuoi guarire, ammazzati. Perché, possiamo esser certi, la loro prosa sarebbe poetica, ma buona no. L'ermafroditismo è una malattia anche in arte: e la poesia tanto piú è vera poesia quanto meno ricorda la prosa e la prosa tanto piú è vera prosa quanto meno ricorda la poesia. Ciò come affermazione generale, che lasci il dovuto posto alle inevitabili eccezioni.

Ad altri studi del Garoglio non vogliamo, come già abbiamo detto, accennare particolarmente: se pochi hanno un po' il fiato breve, per quel che è svolgimento, tutti meritano la lode di sano equilibrio nelle idee, di serena indipendenza nei giudizi, di onestà e di sincerità, diciamo cosí, letteraria a tutta prova. Le notizie di fatto, copiose specialmente nelle *note* e utilissime alla conoscenza del movimento letterario contemporaneo in Italia, ci sono sembrate esattissime, fuor d'una, dove è ricordata l'opera del Matscheg su Giulio Cesare edita dal Barbèra « nella nota traduzione italiana. » Traduzione? Antonio Matscheg bellunese, nonostante il cognome tedesco, e per molti anni professore di storia in un liceo di Venezia, scrisse in lingua italiana la sua opera, né molto nota, né molto degna di diventar tale.

Una minuzia, con la quale non vogliamo finire il nostro articolo: sí bene con l'augurio che volumi, come questo del Garoglio, si moltiplichino, si diffondano, svecchino la nostra critica un po' mummificata e impolverata da qualche anno, un po' noiosetta, anche, per quel suo continuo ripetersi su argomenti triti e ritriti, su questioni di lana caprina, o per quel suo vano affannarsi su autori e libri meravigliosamente inutili. Che diamine! Lo studio della nostra letteratura contemporanea e dell'arte nostra, la discussione delle questioni letterarie ed artistiche, che piú da vicino riguardano le condizioni e i bisogni della nostra società e piú s'impongono o dovrebbero imporsi alla nostra mente e un po' all'animo nostro, dovranno avere minor valore che la ricerca, per la cinquantesima volta ripetuta — e non sarà l'ultima! — se il trattato *Quaestio de aqua et terra* sia o non sia di Dante? Noi non vogliamo esagerare per conto nostro, ma vorremmo che per altri lasciassero le loro esagerazioni. È un pio desiderio? Sia. Ma almeno ricordiamoci l'ammonimento del buon Tobia: — Il mondo è largo: ci possiamo stare tutti senza romperci la tasca.

Tullio Ortolani.

MARGINALIA

*** Una madonna robbiana che prende il volo a Genova.** — Tanto per rispondere a coloro che mettono in dubbio i pericoli che corre quotidianamente il patrimonio artistico nazionale e per confortare (magro conforto) la nostra tesi, ecco un altro fatterello di cui ci dà notizia il *Caffaro*, giornale genovese che combatte lodevolmente per l'integrità e la tutela dei tesori d'arte cittadini. Racconta dunque il *Caffaro* che una « Madonna col bambino incastrata in un pregevole bassorilievo marmoreo nel vestibolo del palazzo N. 6 in vico Mele, è stata tolta circa un mese fa dal suo posto, dove trionfava da secoli alla luce del sole, e venduta per ventimila lire. » Vero è che il venditore provò qualche scrupolo nell'alienazione dell'oggetto d'arte, perché si affrettò a sostituirlo.... con una brutta copia in terracotta! Dice bene il *Caffaro*: se il malo esempio dovesse essere seguito (e non si vede perché non dovrebbe trovare imitatori!) c'è da aspettarsi che a Genova, e noi aggiungiamo anche altrove, tutti i preziosi ornamenti esterni dei nostri palazzi sieno divelti e venduti a maggior incremento del commercio e della nostra esportazione.... antiquaria. Per modo che si riproducano un po' dappertutto, in Italia, i lamentevoli fasti di Gubbio. Il giornale genovese si rivolge alla Commissione locale conservatrice dei monumenti; e noi desideriamo di conoscere in proposito anche l'opinione della Direzione Generale delle Belle Arti, che ordinando e facendo compilare dagli uffici regionali gli elenchi dei monumenti e degli avanzi monumentali intese senza dubbio di tutelare e salvaguardare entro i confini dello Stato questi tesori d'arte disseminati che, nonostante i divieti, continuano disgraziatamente, a prendere il volo.

*** Ancora demolizioni!** — Dalle città ai comuni rurali: dopo Bologna, Siena e dopo Siena, Sinalunga: gli amministratori dei capoluoghi han data la proficua lezione a quelli dei centri minori. Nel castello di Rigomagno, territorio comunale di Sinalunga, esisteva una severa torre, bella costruzione del secolo XIV: malaccortamente sino dal 1726 fu adibita ad uso di campanile e forse questa nuova destinazione ne danneggiò la costruzione, che da qualche tempo dette evidenti segni di non eccessiva solidità. Dopo un non breve periodo di colpevole trascuratezza, finalmente la torre è stata visitata da un incaricato del Genio Civile di Siena, che con sommaria misura ne ordinò senz'altro la demolizione per la maggior parte. Cosí da vari giorni l'inesorabile piccone compie la sua opera demolitrice sulla torre, che nella storia del Castello di Rigomagno ha una singolare importanza. Contro l'eccessiva misura han protestato la stampa locale e la « Società senese degli Amici dei monumenti, » che nell'esplicare la propria missione è destinata a trovare con mirabile continuità dei veri *nemici dei monumenti* in tutti i pubblici amministratori.

*** I nuovi stabilimenti di Vichy.** — In un articolo magnificamente illustrato l'ultimo fascicolo dell'*Art decoratif* (luglio 1903) si discorre di questi nuovi edifizi che si distaccano notevolmente dalle stereotipe costruzioni ufficiali. Gli architetti hanno tratto un notevole partito dalle piú moderne forme di decorazione in ceramica, in ferro battuto, in scultura e in affresco. Notevole sopratutto il padiglione delle sorgenti, nel quale sono stati ingegnosamente usati i mezzi piú moderni di costruzione e di decorazione. Delizioso il chiosco della musica e veramente magnifico il nuovo edifizio dei bagni che rivela perfettamente dall'aspetto esterno la sua destinazione. Anche la trasformazione del Casino offre un grande interesse dal punto di vista decorativo; qui sono specialmente notevoli la nuova grande galleria e il grande vestibolo; la sala della corrispondenza e la sala da giuoco. E non meno importante per la costruzione ed anche per la decorazione è la nuova sala del Teatro.

*** Luca Signorelli.** — Josephin Péladan parla nella *Revue Bleue* del potente artista che ha lasciato le tracce della sua grandezza nel Duomo d'Orvieto. Egli si duole del poco conto che si fa di lui, massime quando si parla di Michelangiolo, e si mostra convinto che la potenza e la forza del Cortonese non è minore di quella del Buonarroti. Egli è l'artista intermediario fra il misticismo e l'umanesimo, « il genio prodigioso che continua l'ispirazione di fra Angelico, ma l'esprime nel nudo con maggior virtuosità di Masaccio, con altrettanto *pathos* che il Buonarroti. » Dopo aver esaminato tutti i suoi affreschi e i quadri che di lui si conservano, egli passa a chiedersi qual posto convenga a Luca. « Pittore dell'inferno e del paradiso, egli ha creato diavoli ed angeli che non temono alcun paragone; illustratore di Dante uguaglia Michelangiolo; colorista, lo supera. » È un pittore che ha dotato l'arte mistica di tutta la scienza naturalista. Egli rappresenta l'apogeo dell'arte cristiana e con lui si chiude il medioevo. La sua ispirazione uguaglia quella di frate Angelico col quale il suo genio deve essere associato. Egli ha impiegato i progressi profani alle rappresentazioni sacre, e può essere caratterizzato da questo solo epiteto: l'*Archiangelico*.

*** La biblioteca d'Oxford.** — Iniziata al principio del secolo XIV, questa biblioteca che ora può considerarsi come una delle piú ricche del mondo, non fu che una povera e disordinata raccolta di libri, messa insieme da Thomas Cobham, vescovo di Worcester. Nel 1425 il duca Humphrey de Glowcester l'arricchí di una grande quantità di volumi preziosi e di manoscritti, e fu allora che la biblioteca dovette trasferirsi in quell'edifizio che occupa ancora oggi. Ma molti inconvenienti, e sopra tutto la facilità data ai lettori di portar via le opere furono causa di un rapido impoverimento, al quale contribuí molto un erudito italiano, Polidoro Virgilio, che Alessandro VI aveva incaricato di raccogliere in Inghilterra l'obolo di S. Pietro. Furono tante le sue spogliazioni che gli si dovette impedire l'ingresso nell'edifizio. Il duca morí nel 1447, ma egli avea mandato in Italia un gran numero di eruditi perché vi studiassero sotto i migliori umanisti, ed essi tornarono in patria carichi di manoscritti preziosi. Ma nel 1550 Edoardo VI, trascinato dal suo zelo protestante, comandò in un suo editto che si ritirasse dalla biblioteca « ogni libro di superstizione, come messali, leggende e il resto; » e cominciò la rapina che disperse tutto ciò che era stato adunato di piú prezioso. E per circa cinquant'anni l'Università di Oxford fu quasi senza biblioteca; finché Thomas Bodley che vi era già stato ricevuto come *fellow* scrisse al Cancelliere dell'Università che egli aveva in animo di ricostituire la biblioteca del duca Humphrey. Egli si assumeva l'incarico di restaurar tutto a sue spese, di procurar doni di libri e di dotare l'istituzione di un annua rendita. La proposta fu accolta con entusiasmo, naturalmente, e il Bodley consacrò tutto il suo tempo e tutta la sua energia alla nobile impresa. Egli per il primo ottenne mediante una convenzione che di ogni pubblicazione un esemplare dovesse essere mandato a Oxford. Ora la Bodleiana raccoglie circa 600.000 volumi e 30.000 manoscritti: ma, al solito, anch'essa lotta contro l'angustia dello spazio, ed anche in Inghilterra non si trova facilmente una via di uscita. Si spera nella munificenza di qualche mecenate arcimilionario. Cosí opina H. D. Davray, che nella *Plume* ci ha fornito queste interessanti notizie. Intanto fino dai tempi del Bodley fu stabilita e rigorosamente applicata la massima che il prestito è vietato. Perfino un re, Carlo I, perfino Cromwel, non poterono ottenere che fosse fatta un'eccezione per loro!

COMMENTI e FRAMMENTI

*** Il valore dell'assonanza.**

A proposito di quanto osservava il nostro G. S. Gargàno intorno all'assonanza, e allo studio e al conto che di essa fa il Leopardi, nota un assiduo:

« L'assonanza ha un valor musicale infinitamente superiore a quello della rima perfetta. Questo sentí anche il vecchio e grande Tommaseo che fino dal 1841 affermava: *quanto alle rime assonanti codeste cred'io dimostrino la delicatezza dell'orecchio popolare che di meno materiale corrispondenza s'appaga e coglie piú tenui differenze. Se la poesia se ne giovasse, meno sarebbe servo alla rima il pensiero, alla sillaba il sentimento.* »

★ **Pellegrinaggio nazionale alla tomba di Vittorio Alfieri** in Firenze nel I° centenario della sua morte. I Sindaci di Firenze e di Asti in una circolare cumulativa annunziano che i promotori delle onoranze centenarie Alfieriane deliberarono che i festeggiamenti dovessero aprirsi con una visita alla casa dove nacque il poeta, e chiudersi con un pellegrinaggio al tempio dove fra i Grandi d'Italia egli *abita eterno e l'ossa fremono amor di Patria*. E però invitano gli Italiani ad associare al doveroso omaggio di Asti e di Firenze la gratitudine e la venerazione di tutta una gente, la quale nell'esempio di lui sentí rinascere la sua speranza e rinnovarsi il valore antico.

★ **Meunier e Rodin giudicati da M. Maeterlinck.** — Una rivista francese, *La Plume*, ha aperto una specie di inchiesta sull'opera di Costantino Meunier, il famoso scultore belga. Trascriviamo le parole di Maeterlinck, che saranno lette con vivo interesse dai nostri lettori. « La scultura, a mio parere, « dovrebbe essere l'arte eccezionale per eccellenza. Essa do- « vrebbe soltanto fissare rarissimi momenti perfettamente belli, « della vita, delle forme, delle gioie e dei dolori umani. Ogni « movimento reso dalla scultura che non sia mirabile è una « specie di delitto urtante, e senza scusa. Ai nostri giorni « Rodin e Meunier, uno nel campo della passione l'altro nel « campo del lavoro, sono i soli che sieno riusciti a cogliere due « o tre di questi movimenti sublimi. »

★ **La scrittura dritta.** — Leggiamo nei giornali che sono in corso pratiche e studi per vedere se sia opportuno l'introdurre nelle scuole la cosiddetta *scrittura dritta*. A proposito di questa denominazione, ci piace di riferire le acute osservazioni che testé ci rivolgeva da Sulmona il Comm. Antonio de Nino. L'illustre folklorista abruzzese ci perdonerà la piccola indiscrezione che sappiamo di commettere rendendo di pubblica ragione queste righe non destinate alla stampa. « *Scrittura dritta* o perché? Io non la chiamerei cosí. L'alfabeto si compone di linee rette e linee curve, ma le curve non sono dritte, e le linee rette sono inclinate o a destra o a sinistra, o prendono la direzione verticale. Se la denominazione si basa sulla forma delle curve sarà meglio chiamarla *scrittura rotondina*, come par che si chiami anche da altri... ma se si basa sulla direzione che prendono le linee rette, io non esiterei a chiamarla verticale: dunque *scrittura verticale*. »

★ **« Il Gabinetto del Re » alla Biblioteca Nazionale di Parigi.** — Leggiamo nella *Perseveranza*:

« Nei nuovi edifici in cui ha sede la Biblioteca Nazionale, il Governo prepara una festa artistica molto interessante dal lato storico. È noto che Pascal, membro dell'Istituto di Francia, è riuscito a ricostruire fedelmente l'antico « Gabinetto del re » che Pietro il Grande giudicò « una delle piú belle meraviglie » che egli abbia visto nei suoi viaggi in Europa.

« Ora, in questo Gabinetto si esporranno, per alcune settimane, tutti i quadri, tutti i manoscritti dei Valois, che sono stati conservati sino ad oggi gelosamente.

« Le ricerche per completare la curiosa raccolta sono state fatte un po' dappertutto: in Francia e all'estero nei Musei e nelle collezioni private, dove si sono trovati dei documenti veramente preziosi e dei capolavori artistici di singolare importanza. »

★ **Fra gli opuscoli** pervenuti al *Marzocco* notiamo i seguenti: **Relazione e discorso del Presidente P. Villari** nell'adunanza solenne del 7 luglio 1903 all'Accademia reale dei Lincei. L'illustre Presidente ha parlato delle pubblicazioni effettuate dall'Accademia nell'anno 1902: *tre volumi di rendiconti, un volume di notizie sugli scavi*, il XII volume *dei monumenti antichi* e la prima puntata del volume XIII, cinque fascicoli del *Codice atlantico* di Leonardo da Vinci, accennando agli scavi compiuti per iniziativa dell'Accademia e insistendo sulla grande importanza della pubblicazione vinciana. Quando questa sia estesa agli altri manoscritti inediti, alcuni dei quali « sono specchio veramente fedele della febbrile attività del suo spirito, » si avrà il materiale necessario ad una vera e fedele biografia di Leonardo. Accennò anche il Sen. Villari agli acquisti di papiri effettuati in Egitto con la cooperazione del prof. Vitelli e a scavi pure condotti colà per iniziativa dell'Accademia ed annunziò che l'Accademia stessa ha deliberato di promuovere la raccolta delle iscrizioni medioevali esistenti in Italia. Commemorò infine brevemente i colleghi defunti soffermandosi specialmente su Gaetano Negri e Gaston Paris. — **Il Congresso storico internazionale.** Roma — estratto dalla *Nuova Antologia* (maggio 1903) — è il discorso inaugurale tenuto dal Presidente sen. Pasquale Villari alla presenza delle loro Maestà. — **Poesia moderna** di Massimo Bontempelli: è un estratto dalla *Rivista ligure* di scienze, lettere ed arti nel quale in poche paginette si discorre del Carducci, dei suoi discepoli e di altri poeti moderni e modernissimi. Si tratta di giudizi piú che discutibili. Ci limiteremo ad osservare che il critico, il quale non si perita di parlare dell'arte del Carducci, del Pascoli, del d'Annunzio, del Marradi, dal Graf e di altri, arrivato ad Antonio Dalla Porta e a Francesco Pastonchi, dichiara di aspettarsi troppo da loro, perché (testuale) « sia degno dirne in questa rassegna cosí rapida.... » — **Per l'arte del canto.** *Maestri e cantanti*. È un opuscolo di Riccardo Ricciardi che deplora la decadenza della scuola del canto e dei suoi metodi correnti. Sopratutto lamenta che gli insegnanti non tengano d'occhio la respirazione, dimenticando il detto del Porpora: « Il canto è l'economia del fiato. » — **Il simbolismo in Wagner e la qualità della musica** di Pietro Raveggi, emana da quel gran centro di spiritualismo mistico e trascendentale che è la Rivista *Luce ed Ombra* di Milano. Nell'opuscolo si prende in esame la produzione Wagneriana per concludere con le parole del Lichtenberg che chiamava il Wagner genio eminentemente religioso, successore di un Fichte e di un Novalis e con quelle di Mazzini sulla musica tedesca, detta da lui « sovranamente elegiaca, musica di ricordi, di desideri, di melanconiche speranze e tristezze che non possono aver conforto da labbra umane; musica d'angioli che hanno perduto il cielo e vi errano intorno. La sua patria è l'infinito e v'anela. » — **La Porta del Purgatorio Dantesco** è un lungo saggio critico di Domenico Bulferetti, il quale dopo di avere combattuto le altre interpretazioni ne propone una nuova a proposito del canto IX del Purgatorio e piú precisamente della Porta e dei gradini che la precedono. In una breve prefazione si scusa se in età cosí immatura ha osato di scrivere di questioni dantesche e a tal fine invoca l'autorità di Giovanni Pascoli che già esortò i giovani a questi studi. — **Villa Medici** — estratto dalla *Nuova Antologia* — è una bella lirica di Vittoria Aganoor Pompilj, che in inspirate quartine canta la gloriosa bellezza della villa cinquecentesca e trova modo nel tempo stesso di deplorare lo strazio fatto dai picconieri e dagli edili moderni dei giardini Ludovisi. — **La storia di Rabirol** di Angelo Kerner è un racconto fantastico in forma di autobiografia frammentaria completata da note dell'Autore. — **Contributo allo studio della « Nautica » di Bernardino Baldi** del prof. Pacifico Provasi: è un estratto dalla rivista bimestrale *Le Marche illustrate, nella storia, nelle lettere e nelle arti* edita in Fano. L'autore tratta di quel poema didascalico cinquecentesco in occasione di altro studio recentemente condotto sulla stessa opera dal prof. Guido Zaccagnini. — **Documenti nuovi su Messer Cino Sighibuldi da Pistoia.** In questo estratto del *Bollettino storico pistoiese*, Peleo Bacci con la scorta e la pubblicazione di dieci documenti prima sconosciuti dimostra che Messer Cino fu a Firenze per tutto l'intero primo semestre del 1332, rettificando cosí alcune affermazioni del Casini e distruggendo le argomentazioni dello Sterzi sostenitore dell'opinione che nel '32 Cino si trovasse nello Studio perugino come insegnante di Diritto. — **Francesco Scerbo. Nuovo saggio di critica biblica**; tratta di un passo d'Isaia presunto errato, ed è come una continuazione dell'altro lavoro: *Il vecchio testamento e la critica odierna*.

BIBLIOGRAFIE

S. De Chiara — *Della poesia di Vincenzo Padula* — Cosenza, Tipo-lit. Ed. L. Aprea, 1903.

Il calabrese abate Padula che nacque ad Acri nel 1819 e vi morí nel 1893, dopo avere insegnato nei licei di Cosenza e di Napoli, e, per breve tempo nella Università di Parma, fu, come scrisse il De Sanctis, « un vero temperamento poetico e un ingegno variamente e riccamente dotato dalla natura. » Non ostante le molte sue opere, in prosa ed in versi, e la parte ragguardevole da lui avuta nella vita letteraria della sua regione, non gode la fama che si merita; e ben fece Stanislao De Chiara, il valente critico cosentino, a rinfrescarla con questo volumetto di garbata esposizione e di

fino giudizio. Prende le mosse dalle condizioni sociali e letterarie della Calabria, nella prima metà del secolo XIX, mostrando come fossero misere le une e, per contrapposto, floride le altre; determina poi quale azione, più formale che sostanziale, esercitasse il romanticismo allor dominante sullo spirito del giovine poeta, che, educato allo studio dei classici (e non ne mancano le reminiscenze), riuscì spesso ad infondere nelle proprie concezioni una impronta personale ed a rendere le impressioni provate con artistica plasticità; infine passa in rassegna i sentimenti che signoreggiarono l'anima del suo autore, e furono la natura da lui potentemente amata e ritratta, e la bellezza esteriore della donna da lui idoleggiata in contrasto colla fede religiosa che da giovane ebbe profonda e sincera, mentre, nella età matura oscillò fra la preghiera e la bestemmia, l'ascetismo e la voluttà. Questo elemento non era stato messo in luce dai precedenti critici, coi quali il Nostro battaglia volentieri, ad armi cortesi, sebbene le differenze fra le sue opinioni e quelle del De Sanctis e del Croce si riducano in sostanza a poco più che sfumature; giacchè egli non intende farsi apologista del suo Poeta; anzi con lodevole imparzialità lo rimprovera « di non aver saputo aspettare l'ispirazione e di non aver adoperato la lima; » e più sotto: « quando il poeta vuol mostrarsi mosso da altri sentimenti [che l'amor femminile], quando vuol fare il moralista..., non gli credete; e non gli credete particolarmente quando cede alle svenevolezze di moda. Egli non è sincero. » Ma sincero e maestrevole, così prosatore come poeta, è nella rappresentazione delle credenze, dei costumi, della lingua, della vita insomma del popolo calabrese. E gli esempi che ne adduce il De Chiara fanno desiderare che questi torni, come promette, sull'argomento e lo svolga più largamente. Anche il saggio drammatico da lui analizzato e severamente giudicato nelle ultime quindici pagine, se ha scarso valore artistico, è tuttavia una interessante pittura di tempi e di luoghi, in mezzo alle avventure brigantesche della Sila. Il bravo De Chiara, intelligente cultore delle memorie patrie, dopo aver reso col suo lavoro sulla poesia del Padula un pregevole tributo alla memoria di quel versatile ingegno, compia ora l'opera dedicandogli uno studio intero, ed illustrandone pienamente la vita e gli scritti; al che niuno sembra più atto nè meglio preparato di lui.

A. F.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 30. 26 Luglio 1903. Firenze

SOMMARIO

LEONE XIII

In Leone XIII, morto più che novantaquattrenne, dopo quasi venticinque anni di pontificato, s'è spento uno degli uomini più notevoli che abbia avuto il nostro tempo. Le passioni dei partiti religiosi e politici, opposti tra loro, che si sono sempre agitate intorno a lui, e per un pezzo certo non quieteranno, rendono, ora sopra tutto, non facile un giudizio veramente obiettivo intorno a ciò ch'egli è stato ed è stata, in complesso, l'opera sua. Gli ultimi anni, nei quali essa ha dovuto essere, per la grave età dell'uomo, assai meno personale che non sia apparsa a noi, rendono anche più malagevole un tal giudizio.

E non di meno, a volerlo esprimere fin da ora, senza preconcetti e passioni di parte, credo si possa dire che la figura di Giovacchino Pecci, per chi la guardi tra quelle dei principi e degli uomini di Stato viventi, non perde, anzi guadagna al confronto.

Egli non è stato, come lo dicono i suoi ammiratori faziosi, uno dei maggiori tra i papi. È stato bensì, non solo il maggior papa del secolo decimonono, ma anche uno degli uomini meglio adatti e pari al loro alto ufficio, che la grande istituzione romana — sotto questo aspetto, storicamente, la più grande di tutte — abbia avuto, ogni qualvolta, in tempi difficili, si richiedeva a guidarla non l'impeto, non la potenza innovatrice d'un ingegno e d'un animo, nati a combattere, ma la fermezza, la finezza d'uno spirito penetrante e temperato, pratico degli ambienti politici e diplomatici, buon conoscitore delle cose, dei fatti e degli uomini.

E tali erano — nel febbraio del 1878 — i tempi in cui il Pecci — già noto per la fermezza e l'abilità dimostrate come delegato apostolico a Benevento, come nunzio nel Belgio, come vescovo di Perugia e Camarlengo di Santa Madre Chiesa, — salì sul trono pontificale. Tutto un complesso di circostanze politiche e di ordine intellettuale e morale rendevano più che difficile pericolosa la situazione del Papato in Europa: prime fra tutte, la rovina del potere temporale unita a quella della Francia, cui esso si appoggiava, il crescere minaccioso dell'egemonia tedesca, lo scisma dei *Vecchi cattolici*, la *guerra per la coltura (Kulturkampf)*, mossa dal Bismark alla Corte di Roma; indi, il prevalere del Naturalismo e del Positivismo nella filosofia e nella scienza e del libero pensiero nelle dottrine relative all'insegnamento laico e a quello che in Francia si disse la *scuola neutra*; — condizioni queste ed altre di tutto un ambiente di fatti e d'idee, avverso o straniero a Roma e alle sue tradizioni e alle sue tendenze, da cui il *Sillabo* e la definizione dell'*Infallibilità* pontificia e la politica nervosa, passionata di Pio IX avevano alienato la maggior parte degli Stati d'Europa.

Roma papale trovò in Giovacchino Pecci l'uomo di governo, che le occorreva; l'uomo di fino tatto, intelligente dei tempi e delle opportunità, fermo e, al tempo stesso, accorto nel saper evitare gli scogli, nell'aver l'occhio sempre a rifare alla Chiesa e al Papato tutto un ambiente di simpatia o almeno di deferenza, e, più che altro, di fiducia; nel saper mostrare che Roma era un elemento di sicurezza e di stabilità politica e sociale, su cui gli ordini civili costituiti e i governi potevano, in ogni caso, contare.

Questa è stata, fin dai primi atti di Leone XIII, l'idea costante che ne ha ispirato la condotta politica e religiosa e gli scritti, e che niuno può negare dia un'impronta notevole d'unità e di vigoroso carattere volontario al suo pensiero e alla sua vita di uomo di Stato. Sino a che la mano di lui, non ancora indebolita dall'eccesso degli anni, ha retto il timone della politica vaticana, la rotta seguita da questa in un mare tutt'altro che fido, l'ha portata non solo a ristabilire e a migliorare le relazioni della Santa Sede con tutti gli Stati, fuorché con noi, ma ad accrescerne assai il prestigio.

A ciò contribuí molto già nel primo decennio del pontificato di Leone, prima di tutto, la parte presa da lui con abilità e con fortuna nella lunga lotta del *Centro* germanico per la revisione delle *leggi di Maggio* (1887), che chiuse con la vittoria del Papato e di Roma il *Kulturkampf*; poi l'attitudine ferma e conciliante del Pontefice così verso l'Inghilterra come verso l'Irlanda, durante i gravi turbamenti di questa, tra il 1881 e il 1883; e l'abile campagna condotta in quegli anni e dopo contro la secolarizzazione delle scuole primarie del Belgio e di Francia e per la libertà dell'azione della Chiesa nella Svizzera, nell'Austria-Ungheria, in Baviera e in Russia.

Basti indicare qui per somme linee il disegno dell'azione politica di Leone XIII in quella prima parte di essa, che fu certo la più feconda e la più fortunata, perché chi la ricorda possa, mettendola a riscontro con le più importanti delle sue Encicliche, che ne erano il commento e l'ispirazione, misurare quanto peso e valore di efficacia pratica vi abbia portato il senno accorto, il prestigio tutto personale dell'uomo e del pontefice.

Quale opinione di sé egli abbia saputo ispirare in pochi anni nei consigli d'Europa ce lo mostrano, se posso dir così, le fasi e i gradi, pei quali cotesta opinione è andata crescendo col tempo in un uomo certo tutt'altro che disposto a stimare o anche solo a rispettare i suoi avversari: nel Principe di Bismark. Per quanto sia noto come questi da uomo accorto abbia fatto sempre della politica un'arte di opportunità, tenendola lontana dal sentimento, pure non sfuggirà allo storico di quei tempi e della celebre contesa tra il Cancelliere e Roma la viva nota personale di rispetto e di stima verso il Pontefice, che il grande statista andò allora sempre più accentuando nei suoi discorsi al Reichstag, e che si espresse chiarissima nell'appellarsi ch'egli fece a Leone come ad arbitro tra la Germania e la Spagna per la questione delle Caroline. Cotesta nota personale seguitò a vibrare nei discorsi del gran politico anche dopo ch'egli ebbe lasciato il potere. Ad un redattore della *Tribuna*, che lo visitava negli ultimi suoi anni, e che gli parlava di Francesco Crispi, disse a un tratto, interrompendo: « Non crede Ella, signore, che il personaggio più autorevole in Europa sia ora Papa Leone XIII? »

Certo non tutta l'azione politica e religiosa di Leone XIII è stata fortunata. E ciò principalmente perché le condizioni, fatte al Papato e al Cattolicismo dai tempi nuovi, offrivano sotto molti aspetti difficoltà e ostacoli tali da render vano qualsiasi tentativo potesse venir messo in atto anche dalla mano più esperta per dare al vecchio organismo della grande istituzione romana, quasi ormai ossificato dagli anni, la flessibilità e l'adattabilità necessaria a vincerle. Non che egli non sia stato più d'una volta indotto in errori gravi dalla sua stessa abilità diplomatica, in cui forse ha troppo confidato. Così la nuova direzione, che, dal 1892 in poi, ha voluto imprimere al partito cattolico conservatore francese per raccoglierlo intorno alla Repubblica, è stata certo un mal passo, il quale, insieme con altri — forse non da attribuirsi a lui solo — doveva poi portare alle sconfitte e alle umiliazioni presenti.

E non di meno, comunque sia per esser giudicata in avvenire l'opera fatta da papa Pecci per riavvicinare la Chiesa e il Cattolicismo alla società presente, questo, a ogni modo, non potrà negarsi: ch'egli l'abbia concepita, sin da principio, con larghezza di vedute e d'intenti, che l'abbia saputa condurre con tatto e con senno e moderazione singolare tra gli avvolgimenti della politica senza mai perderne di mira il fine, e che a sostenerla e a dirigerla abbia delineato con mano sicura un ampio disegno d'idee, che si poggiano sulla tradizione conservatrice della Chiesa, non perdono però mai il loro contatto con le opportunità del nostro tempo. Da più di un secolo il Papato, assorbito tutto dal bisogno urgente di salvare il suo misero potere temporale, era come scomparso dalla politica militante d'Europa. Leone XIII ce lo ha fatto rientrare. Erano, più che anni, secoli che l'autorità dei pontefici, anche dei più dotti, volta ad esercitarsi tutta nel governo quotidiano della Chiesa o trattenuta da riguardi politici, non alzava quasi più la sua voce in un largo àmbito d'idee morali ad esaminare e a definire i nuovi aspetti, in cui le dottrine teologiche e sociali della Chiesa potevano presentarsi in ordine ai tempi mutati, e venire interpretate col fine di dirigerli e di correggerli. I papi dei tempi napoleonici, sopraffatti dall'impeto degli avvenimenti, avevan ceduto e protestato. Pio IX, riuscito inferiore a quelli che egli stesso aveva contribuito a provocare, li subí e li riprovò; non tentò mai di superarli e di comprenderli dall'alto con un pensiero che mirasse, pur dal punto di vista della Chiesa, ad abbracciarne il corso e a coglierne e a dominarne con larghe idee direttive le energie motrici.

Lo storico filosofo, che esaminerà *sine ira et studio* tutta l'opera dottrinale, posta dalle Encicliche di Leone XIII come sostegno all'azione religiosa e morale del suo pontificato, dovrà riconoscervi un'ampiezza e una solidità di contenuto ideale, che ha, è vero, la sua materia nella tradizione, ma che, ad un tempo, riceve dal pensiero di lui una forma e un'anima nuova, una forte unità di sistemazione metodica e razionale. Coloro che negano altezza di mente al defunto pontefice non hanno compresa e abbracciata cotesta unità ideale di tutta l'opera sua, non ne hanno saggiato con una critica serena il forte e fino tessuto logico, che è nella sobrietà elegante del latino delle Encicliche e nello schietto dettato dei suoi scritti italiani fa di lui, in materia di filosofia e di morale, uno dei migliori nostri prosatori contemporanei.

Tutte le Encicliche, anche le più dottrinali, prendon le mosse da qualche fatto contemporaneo, e hanno un valore di opportunità. Non ve n'è però una sola che non si muova in un largo giro d'idee, e che non miri con le altre a quello che può dirsi il concepimento centrale, cui tutte convergono; — dalla prima enciclica *Inscrutabili*, che lo enuncia e dà quasi il programma delle seguenti, additando nell'autorità della Chiesa l'unico possibile rimedio ai mali della società; dall'enciclica *Diuturnum* sul principato civile, apparsa dopo l'uccisione dello Czar Alessandro II, a quella *Immortale Dei* sulla costituzione degli Stati e alle encicliche *Libertas* e *Sapientiae christianae* e alla celebre *Rerum novarum* sulla condizione delle classi operaie, sino a quella sull'*Americanismo*, ch'è delle più recenti.

Il concetto, onde muove e a cui ritorna sempre il pensiero di Giovacchino Pecci, è quello, al quale s'ispira da secoli la tradizione di governo, tutta latina e romana, del Pontificato, inteso come una grande dittatura delle coscienze: è il concetto dell'efficacia sociale e civile, che l'autorità della religione e della Chiesa può ancora esercitare ai nostri tempi. Leone XIII ha ben compreso che il segreto di cotesta efficacia è nell'unità e nella vitalità persistente del Cattolicismo in mezzo alla dispersione delle forze religiose e filosofiche da esso divise; è nella potenza di penetrazione e di adattamento sociale che la Chiesa ha avuto e potrebbe riacquistare rimpetto al debole Stato borghese, tornando a stringere in mano sua, insieme con la coscienza dell'uomo morale credente, la vita e la condotta del cittadino. Egli ha compreso come la sola cosa che avrebbe potuto indurre i governi e gli Stati a non rifiutare la cooperazione e il sostegno della Chiesa, in mezzo alle difficoltà dei tempi, era l'evidenza dell'assoluta necessità di una grande forza conservatrice, intorno alla quale tutte le altre potessero ordinarsi. Ora, questa forza — ecco ciò che Leone XIII ha mirato sempre a dimostrare — non può, a suo avviso, essere che nella Chiesa.

« La salute » — egli non si è stancato mai di ripetere — « non verrà senza la Chiesa. »

Questo è pure il concetto, da cui attingono vigore di opportunità pratica le encicliche sugli operai e sul Socialismo, del quale il Papato ha, per bocca di Leone XIII, compresa e riconosciuta l'importanza assai più e prima dei governi e degli Stati laici. L'attitudine, audace, a un tempo, ed accorta, presa dal Pontefice in coteste encicliche, sta nel lasciar sottintendere che la Chiesa, mentre è a casa sua nella questione sociale, e per inoculazione evangelica ne porta già in sé tanto da non temerne il contatto, ha poi per disciplinare le idee nuove una potenza, che lo Stato, monarchico o repubblicano, non può avere, e che, dirigendo i sentimenti e la condotta dell'uomo, può tenere in mano sua anche il cittadino.

Certo molti, e sopra tutto i seguaci estremi del Radicalismo e del Socialismo, avranno sorriso e sorrideranno ancora di queste affermazioni e di queste dottrine di Leone XIII; essi, pieni come sono di fiducia in un certo e prossimo loro trionfo. Ma meno di tutti possono e debbono sorriderne i *liberali*, che, dopo la recente vittoria, non hanno più ormai né idealità né intenti sicuri di governo, e si dibattono fra gli urti opposti delle parti più estreme. Sotto questo aspetto in specie, la critica che le Encicliche fanno del Liberalismo, saggiandone la debolezza punto per punto, è condotta dal vecchio Pontefice con arte innegabile di polemista e con acume pratico di vero uomo di Stato.

E alla sua azione sociale e religiosa di uomo di Stato e papa egli ha voluto unire tutta un'opera costante volta a promuovere la coltura, riordinando gli studî e le scuole del clero in Roma e fuori, aprendo gli archivi alle ricerche dei dotti e degli eruditi, incoraggiando le arti e gli artisti. Ne fanno fede la sua lettera sugli studî storici, con cui riaprì gli archivi vaticani (1883), l'altra in favore degli studî classici (1885), l'enciclica intorno agli studî biblici (1893), e quella *Aeterni Patris* (1879), riuscita di capitale importanza per gli studî filosofici, la quale fissava nelle scuole cattoliche tutto l'insegnamento della filosofia sulle dottrine di San Tommaso e faceva dell'autore della *Somma* un Aristotele cristiano. A questo, che è uno dei primi atti di Leone XIII, e tra quelli che hanno portato a maggiori e più durevoli resultati negli studî del clero, si posson muovere e sono state mosse gravi obiezioni. Nell'ordine delle idee l'enciclica tornava ad affermare quella conciliazione tra la fede e la ragione, tra la Chiesa e la coltura moderna, già tante volte proclamata. Nel fatto, minacciava di spengere nelle scuole ecclesiastiche anche quel poco di moto e di libertà che ancora vi restavano. Ed è stato così. Gli studî tomistici provocati in Italia e fuori dall'enciclica *Aeterni Patris*, non hanno dato se non una schiera di commentatori e d'illustratori diligenti. Non un'opera veramente originale e potente n'è uscita, e da valere quelle di Antonio Rosmini, l'ultimo ormai dei grandi scolastici, che i nuovi tomisti, insieme coi Gesuiti, concorrevano a fare allontanare dalle scuole del clero, e ad avvolgere in quella quasi condanna, che risale, così almeno è stato detto, ad un'iniziativa personale del Pontefice.

Poiché, non ostante l'altezza della mente e le idealità dell'opera sua religiosa e sociale, Giovacchino Pecci è stato, fin da giovane, uno spirito di sua natura intransigente, dommatico, il cui occhio vigile era bensì aperto sul presente, ma il fondo e, mi si lasci dir così, tutte le radici stavano nel passato e nella tradizione. Le sue lettere del 1831, pubblicate dal Boyer d'Agen, mostrano come già istintivamente il giovane patrizio di Carpineto si rivoltasse contro le idee e i principii, cui s'ispiravano i primi nostri moti politici. I suoi studî che, se per la forma lo volsero all'Umanismo, per la sostanza non si può dire siano mai usciti dalla Scolastica e da S. Tommaso, determinarono sempre più la tendenza originale del suo spirito ad aspettar solo da un ritorno verso il passato e verso la tradizione ogni nuovo e per lui desiderabile indirizzo dell'azione sociale e civile della Chiesa concorde con lo Stato.

E a questa sua intima, istintiva adesione al passato, non meno anzi più forse che alle sue convinzioni di uomo politico e di Capo della Chiesa e di principe spotestato, è da attribuire la ferma, costante attitudine d'intransigenza, che Leone XIII ha avuto verso l'Italia. Tutto quell'ordine di idee e di istituzioni per cui esiste la nostra patria e riposa sulla sua base storica qui in Roma, non ha avuto avversario più risoluto e più convinto di papa Pecci. Pacificatore e conciliatore nelle sue relazioni con tutti i poteri del mondo, solo con l'Italia nuova egli non ha fatto mai tregua. Ed è fuor di dubbio che i tentativi di conciliazione, di cui s'è parlato più volte, non sono venuti da lui. Da lui invece e dalla sua parola è venuto, fino dai principii del suo pontificato, l'ordinamento sempre più stretto, che va prendendo tra noi il partito cattolico, le cui fila, ordite da migliaia di associazioni, fanno tutte capo al Vaticano. Né quest'azione sua personale esortatrice e ordinatrice del partito cattolico s'è andata mai allentando con gli anni, come pare abbia fatto, e non ne mancano i segni, quella che ai suoi tempi migliori egli portava nelle iniziative e nella direzione della politica estera del Vaticano. L'operosità del ricevere i tanti che lo visitavano, del mostrarsi ai pellegrini, del celebrare in persona le ripetute e quasi continue commemorazioni e i giubilei, che hanno riempito il suo lungo pontificato e ne hanno fatto, si può dire, da cima a fondo, una grande e augusta solennità, questa larga vita pubblica, in cui egli ha sempre portato tutto sé stesso, è rimasta per lui un bisogno sino alla fine. E bisogna credere che, se in qualche sua parte, questa agitazione cattolica, fervente intorno a lui, è stata repressa o contenuta — come è stato di recente del moto dei democratici cristiani — la tirata vigorosa e improvvisa di freno sia dovuta alla mano stessa del pontefice.

Poiché egli è stato da vero quel che oggi si dice *un volontario*, una natura in cui si univa a un abile spirito di moderazione la ferma, inflessibile decisione dei propositi e degli atti. Egli ha sempre saputo ciò che voleva e poteva fare. E lo mostrava nei tratti e nei modi. Non alto e, in vecchiaia, curvo della persona, magro, pallidissimo, quasi cereo, la sua presenza aveva, a primo aspetto, un che di stanco; ma faceva subito sentire nell'intensità vibrante della voce, nella risolutezza del gesto, nell'espressione degli occhi nerissimi uno spirito chiaro, fine, persistente, sempre desto e aperto a spiare gli uomini, le cose, i segni dei tempi.

In Giovacchino Pecci, d'antica famiglia senese, che, a ventotto anni, nella delegazione di Benevento, aveva cominciato la sua amministrazione col farsi temere, era una schietta tempra di montanaro, cresciuto fra la preghiera e gli studi, senz'altro piacere giovanile che della caccia faticosa tra le rupi e nei boschi di Carpineto: natura toscana e latina, in cui l'austerità di una fede intima e di un pensiero fortemente disciplinato a ragionarla, si contemperava col tatto del diplomatico e dell'uomo di Stato, e con la gentilezza del gusto per gli studî classici, che ha fatto di lui, in versi ed in prosa, un latinista dei pochi che oggi ricordino i migliori del nostro Quattrocento.

Tale, per sommi tratti, la figura del papa e dell'uomo. Il suo è stato detto un pontificato di aspettazione. Io lo direi di passaggio; di passaggio a tutto un nuovo complesso di condizioni, in cui si svolgerà nelle sue molteplici attinenze con la società civile moderna la vita insieme con l'azione religiosa e sociale del Cattolicismo e del Papato; la quale, checché se ne possa pensare in astratto e sotto il rispetto confessionale, è tutt'altro che vicina a finire, come vorrebbero alcuni, i quali, da pessimi filosofi della storia, non credon possibile e attuabile nel fatto se non ciò che sperano o desiderano. E che cotesta azione futura del Cattolicismo e di Roma papale abbia a riuscire, se non altro, non avversa all'esistenza e alla prosperità della nostra patria, ciò dipenderà, — è bene persuadercene fortemente, — anche, più che dalle condizioni generali dei tempi, da quello che sarà stata, che avrà voluto e saputo essere la politica nazionale italiana verso il Papato e la Chiesa; dipenderà, non tanto dalla forza e dalla risolutezza della nostra difesa contro il Papato politico, quanto dal senno e dalla larghezza di vedute, con cui la nostra politica ecclesiastica saprà in cotesta difesa legittima fare la parte giusta al rispetto che esige per sé la coscienza religiosa della grande maggioranza degl'italiani.

Giacomo Barzellotti.

Neandro Eracleo.

La mattina del giorno in cui la malattia di Leone XIII si aggravò improvvisamente minacciando una catastrofe immediata, il papa, chiamato Monsignor Angeli — suo cappellano privato — gli dettò alcuni distici di argomento sacro e insistette perché fossero mandati subito alla tipografia vaticana. Lo spettacolo è bello. Questo vecchio novantenne che sul limitare estremo dell'ombra vuol chiudere la sua vita con un ultimo canto, acquista quasi la grandezza di un'allegoria. In un'epoca in cui le discipline letterarie sembravano bandite dagli uomini di Stato come esercitazioni pericolose, il capo dei cattolici che ha diretto per oltre un quarto di secolo i destini della cristianità e la gloria della chiesa, ha dato ancora un supremo ammonimento a coloro che lo circondavano. Dalle stanze di quel Vaticano che accolse tanta gloria d'arte, all'arte rivolse l'ultimo pensiero come un omaggio a una sovranità più potente. Bisogna convenire che da molto tempo non eravamo abituati a uno spettacolo simile.

Ma in fondo tutto ciò rimane nella tradizione. Il Vescovo di Roma ha ostentato sempre questa supremazia intellettuale, e se ha governato il popolo con mano spesso rude ha spesso cercato di vincere le anime con lo splendore della forma.

Nel medioevo i papi furono oratori, filosofi e per fino scienziati; nel rinascimento divennero artisti; dopo il concilio di Trento furono letterati nel senso più moderno della parola. Per una serie di diciannove secoli e di duecento sessanta tre pontefici il fenomeno si è ripetuto tanto spesso che non può oramai stupirci. Si direbbe quasi che a traverso le preoccupazioni della politica e della fede, essi abbiano tenuto di mostrarsi al mondo

IL MARZOCCO

Anno VIII, N. 31. 2 Agosto 1903. Firenze

L'ANARCHIA NEL romanzo e nella vita.

Allorché la pazzia fanatica di qualche solitario sognatore di un'illimitata libertà umana e sociale esplode in uno di quegli atti stupidi e tremendi che riescono ad assicurare la testa di lui al carnefice e a consacrare alla morte il capo di uno o piú vittime inconsapevoli, un nome corre sulle bocche di tutti, accompagnato da aggettivi che indicano spesso lo stupore e l'indignazione: Londra. Londra è la sede dell'anarchismo europeo. In essa la malattia è endemica come la peste nell'India; e il governo non fa nulla, come non fa nulla nell'India, per combattere il male. L'accusa ha ragione nei fatti, e se non per altre vie, potrebbe esser provata da un libro che ha testé pubblicato un ardente seguace di quelle dottrine, in cui è dipinta tutta quella società anarchica che si raccoglie all'ombra dell'equanimità o della soverchia indulgenza del governo nella grande metropoli britannica.

Isabella Meredith, l'autrice di *A girl among the anarchists* (1) non ha, molto probabilmente, svelato il vero suo nome, come non ha svelati quelli delle altre personalità anarchiche che frequentemente occorrono nel libro; ma non importa. Esso è un libro vissuto; e lo studioso dei vari fenomeni sociali può forse agevolmente riconoscere attraverso il velo dello pseudonimo la vera effigie di questi ribelli.

Come questa giovine, di una rara cultura, di una raffinata educazione, si sia condotta a poco a poco a vivere quasi la stessa vita degli anarchici, tra gente piovuta a Londra da ogni parte di Europa, ignoti gli uni agli altri, sporchi, bevitori, con aspetti sinistri il piú delle volte, senza alcun mestiere e pur vivendo alla meglio sempre, sospetti spesso di essere spie della polizia, è cosa che si spiega in parte con la maggiore libertà dell'educazione domestica inglese, ma piú che altro con le particolarissime condizioni in cui si è trovata nella sua infanzia. Orfana della madre, educata con una sorella e un fratello presso il padre, uno scienziato la cui casa era ricercata da uomini di ingegno superiore, e la cui mente era costantemente assorta negli studi; senza frequentar mai una scuola pubblica, senza amicizie di coetanei, crebbe con inclinazioni e con un carattere superiore alla sua età. Presto cosí si innamorò delle questioni sociali, alle quali rivolse il suo pensiero, con quella tenacia che dà l'isolamento. Ad un club democratico conosce Nekrovitch, un famoso nichilista russo, e il Dott. Armitage, una delle piú eminenti personalità dell'anarchismo inglese, che comincia ad iniziarla nelle sue teorie, e a sedurla con tutte le sue pazzie ideologiche. Ogni legge è una coercizione e la coercizione è immorale. Queste immorali condizioni rendono immorale un popolo. In una società libera ed illuminata non vi dovrebbero essere leggi coercitive; poiché solamente allora il delitto potrà scomparire dalla terra. La giovane è ardente e generosa, ed è giovane sopratutto, e prende per oro colato tutto il vaniloquio del dottore e decide di consacrarsi alla «causa,» anch'essa, a far cioè sparire il delitto dal mondo. E allarga le sue conoscenze anarchiche, entra in relazione col Kosinski, un uomo che ha preso parte attiva alla propaganda in tutta Europa, e ammirato dagli anarchici per la assoluta devozione alle sue idee: pensatore originale, di carattere ostinato, inflessibile, ascetico, misogino, e la cui vita è per tutti un mistero. Non ci voleva di meglio per eccitare una fanciulla; e Kosinski e la «causa» che sono o le paiono tutt'una cosa, agitano il fondo del suo cuore, che è infine un po' romantico, come in tutte le donne, anche se siano nate sotto i paralleli che chiudono l'Inghilterra. Che cosa faccia in pro dell'anarchismo la fanciulla è detto nelle molte pagine del libro ed io non starò qui a compendiarle; ma è certo che la fibra delicata femminile è assoggettata ad una fatica straordinaria. «Ogni rivoluzione ha bisogno di rivoluzionari, le dice il Dott. Armitage; noi abbiamo bisogno di propagandisti, noi abbiamo bisogno di lavoratori, di cervello e di danaro,» e la Meredith ha l'una cosa e l'altra. E cosí essa intende a spogliarsi di tutte le idee, di tutti i pregiudizi, che abitualmente dominano nella classe a cui essa appartiene, si immerge nella vita e nel lavoro delle masse, e si mette risolutamente ad imparare, a comporre ed a stampare, per essere utile ai suoi nella maniera piú efficace di tutte, nella produzione cioè della loro letteratura.

(1) London, Duckworth and C., 1903.

E corre dalla rozza tipografia alle adunanze, dalle luride stamberghe, ove stanno ammucchiati uomini e donne bestialmente, alla casa di strozzini che le prestano ogni tanto un po' di danaro per mettere in circolazione per il mondo qualcuno di questi illusi o vagabondi, che non si sente tranquillo neppur nella immensa metropoli; e lotta di astuzia con la polizia per agevolar quella fuga, e discute e s'agita, e lavora alla compilazione e alla stampa di un giornale rivoluzionario, e veglia le notti ed è sempre in moto il giorno, e infonde animo ad un'accozzaglia di bruti che sono oltremodo sodisfatti quando qualche frenologo, capitato in mezzo a loro non si sa come, in una seduta scientifica, li informa che le loro protuberanze craniali rivelano indubbiamente delle inclinazioni criminali. Ma dove mai tenda tutta questa attività spesa cosí strenuamente a favor di un'idea, si vede assai poco, anche a traverso le pagine del sincero libro, nel quale è pur descritta in minutissimi particolari la vita degli anarchici. In fondo tutto quest'agitarsi avvien sempre in mezzo a gente piú o meno convinta delle proprie idee, che passa tutta la vita in generale a disputare, ad empiersi la debole testa di teorie e che finisce poi o in una perpetua inazione, o si avvia alla galera o al patibolo, passando per gli stadi della pazzia. Poiché sul gran fondo, o sul basso fondo di questi riformatori che trovano nelle teorie egualitarie una discreta ragione per fomentare il loro innato amore all'ozio, all'infingardaggine ed al vagabondaggio (gli italiani naturalmente vi sono largamente rappresentati) si elevano pur delle figure di un ordine superiore che danno un'adeguata idea di quello che è nelle sue linee complessive tutto il movimento, e che compiono spesso quegli atti forsennati che sono come le eruzioni vulcaniche della gran massa continuamente ed egualmente agitata. Essi ci danno il modo di conoscere piú da vicino quest'oscura agitazione. Ecco il Giannoli, un italiano impulsivo ed esaltato che a furia di sottrarsi con ogni fatica alle ricerche della polizia internazionale, finisce per non trovar piú luogo nel quale si senta sicuro: in sospetto di tutti, vede in ogni «compagno» una spia, un persecutore: inquieto, púnto dall'idea del tradimento come da un assillo che gli penetri nelle carni, erra dall'Italia alla Svizzera, dalla Svizzera in Inghilterra, di qua in Spagna, poi in America, di nuovo in Spagna e finisce per liberarsi da questo demone che lo perseguita, da questa pazzia che lo ha invaso, per commettere a Lisbona, votandosi ad una morte sicura, uno di quegli atti che faranno avanzare, se non trionfare, secondo lui la grande causa. Ma non è il solo tipo degli anarchici questo; ve ne sono di altre specie: vi sono i teorici, quelli per i quali le idee astratte costituiscono la forza ordinaria della loro vita. Convinti della verità dell'ingiustizia umana e dell'indifferenza per essa di tutte le classi sociali, essi arrivano logicamente alla bomba che colpisce ciecamente, perché tutti gli uomini sono egualmente colpevoli. È la logica di Henri. E poi vi sono i cristiani, come Norbery, quelli il cui crèdo è «la non resistenza al male,» i piú innocui, ma i non meno ostinati nelle loro idee, e i non meno devoti al sacrificio di sé stessi. Predicano contro la società presente; si fanno imprigionare, e quando rivedono la luce, ricominciano imperturbabilmente da capo. E poi vi sono i dinamitardi per passione come Ravachol, quelli che si rivoltano contro la società, perché essa ha inceppato la loro vita, li ha affamati nell'infanzia, ha sovraccaricato di fatica il loro corpo, abbassata la loro mente. E il loro atto violento è come un atto di vendetta, una rivendicazione personale e sociale nello stesso tempo. Tutti questi tipi cosí differenti fra loro s'incontrano spesso insieme, vivono insieme associati dalla necessità comune, quella di sottrarsi all'impero delle leggi sociali: ma v'è fra essi una profonda divisione. Vi sono cioè gli individualisti e gli «associazionisti,» come essi si chiamano. I primi non riconoscono alcuna legge sociale e morale, nessun dovere od obbligazione verso gli altri, nessuna specie di organizzazione. Essi reclamano un'assoluta libertà di vivere, di morire, di amare, di godere, di pensare, di lavorare. In essi freme manifestamente tutto il rude e selvaggio istinto umano nel suo stadio primitivo. Essi sono i selvaggi, i barbari moderni che sentono istintivamente nell'animo il trionfo del piú forte e del piú intelligente sugli altri. E sono senza dubbio i piú forti e i piú intelligenti della sètta. Essi han ragione di rimproverare ai loro rivali il vano tentativo di organizzarsi: è possibile, dicono essi, di organizzar le tempeste? Ma v'è di piú. Bonafede, un altro individualista, crede che le organizzazioni anarchiche non sieno che organizzazioni degli anarchici per farsi un posto comodo quando verrà il loro tempo. E nella sua logica inflessibile proclama che è dovere degli uomini della sua fede di distruggere quelle associazioni, o meglio di distruggere quegli uomini.

Ha ragione. Ma a quale rigenerazione umana e sociale possan condurre le sue idee, è un mistero. Vivere secondo i principi della ragion pura, è rinnegare tutta la civiltà e tutta la natura umana. Quando si è giunti a conoscere i dibattiti e le teorie che sono assommate nel libro della Meredith, noi pensiamo con tristezza alla nobiltà di qualche intelligenza perduta in una ricerca vana e impossibile; ma nello stesso tempo sentiamo il dovere che la società ha di difendersi da codesti ragionatori piú che dagli ordinari delinquenti, ladri e vagabondi, che sono come la sordida cera su cui quelli imprimono il suggello del loro pensiero. Ivan Kosinski è una delle piú spregevoli figure umane. Il misogino viveva da parecchi anni con una donna che l'odiava, perché aveva visto il marito, vittima delle teorie del russo, diventare a poco a poco un bevitore, un ozioso, e condursi alla miseria e condur lei sull'orlo della vita, dannata ad un male incurabile. Dopo la morte del marito, il Kosinski aveva provveduto alla meglio alla sua vittima: ed era vissuto con lei fino al giorno della sua morte, sotto i suoi sguardi di odio, sotto le sue imprecazioni, lanciategli sul viso anche nel rantolo dell'agonia. Ma egli assorto nella sua idea, non è scosso dalla minima commozione, ma egli chiuso nel suo ributtante egoismo, non trova una sola parola di consolazione per l'amore che ha suscitato nel cuore di Isabella, la cui franca e nobile confessione egli ascolta colla piú fredda impassibilità. Egli ha fretta di allontanarsi da Londra, dopo aver sepolto la sua vittima, dopo aver devastata un'anima: ha bisogno di consacrar tutte le sue forze alla sua causa. E troverà, se Dio voglia, anche il capestro che si merita, poiché l'offesa ch'egli e gli uomini come lui fanno continuamente ai sentimenti piú nobili dell'anima non è offesa alle leggi mutabili degli uomini, ma una violenza a quelle eterne e indistruttibili della solidarietà umana.

Ignotus.

Romanzi e novelle.

Il novissimo amore di Regina di Luanto — **Il dubbio** di Fulvia — **Il rifiorimento** di R. P. Civinini.

Il nuovo romanzo di Regina di Luanto è interessante. Non oso dire che sia un bel romanzo, e neppure un buon romanzo; ma è assai interessante. Stando al titolo sembrerebbe anche piú interessante, perché l'amore è senza dubbio una delle piú piacevoli cose del mondo, ma ha il difetto di essere in fondo sempre la stessa cosa; chi v'introducesse del nuovo sarebbe grandemente benemerito dell'umanità; ci aspettiamo appunto questo dal romanzo di Regina di Luanto, ma poi non si è appagati.

Il novissimo amore (Roux-Viarengo, Torino) ha naturalmente un'eroina, la signora Mina Argenti. Costei è una donna d'alti sensi e appartiene a quel numero di persone che credono ciecamente al dogma della indefinita perfettibilità del genere umano. Un uomo, e davanti a lui una via lunga, tutta quanta dritta, piana e soleggiata: ecco com'è immaginato il progresso. Mina Argenti crede al piú difficile de' progressi, a quello morale, e nella materia piú ardua, l'amore. Cosí come è oggi, l'amore non le piace. È dell'immondo ingannato con del falso: senso e sentimentalismo. Mina non vuol saperne; attende l'amore dell'avvenire.

Nell'attesa accade che un giovane signore, Filippo Ragni, s'innamori di lei *more solito*. Essa ha marito e figli, presente, sente che Filippo non è l'uomo del progresso; pure accetta di diventare la sua amante per qualche giorno in via di prova; e questa è senza dubbio una novità. La prova non riesce, ma le cose si complicano: Mina vuol troncare, Filippo non vuole, per trattare le manda un messo, un amico, Gualtiero Sesi; ed eccoci al novissimo amore, all'amante del progresso.

Gualtiero Sesi è anzitutto un gran ragionatore, un uomo che discute infaticabilmente se stesso e gli altri, con poche idee, anzi con una sola, ma incrollabile, questa: egli è il prototipo di quella esigua parte di umanità che si avvia alla perfezione, e gli altri sono de' bruti. Gualtiero discute soprattutto l'amore e giunge a decomporlo nei suoi elementi costitutivi: funzione fisiologica e unione delle anime. Egli li accetta tutti e due e li nomina: *funzione d'amore* e *privilegio d'amore*. Il primo è di tutti, come natura comanda, il secondo soltanto di pochi eletti, e cioè delle coppie spiritualmente tra sé gemelle e libere da ogni errore degli altri, cioè, da tutta quella mondana retorica impastata *ab aevo immemorabili* di giudizi e pregiudizi morali, di illusioni e delusioni sentimentali. Il motivo di Gualtiero Sesi non è nuovo, ma quegli ha questo di nuovo, che è il teorico del motivo e se ne presenta come lo *specimen* e il felice esperimentatore.

Ed agisce press'a poco cosí: Filippo Ragni adunque lo invia da Mina per perorare la sua causa, ed egli approfitta dell'occasione per perorare la propria senza alcun scrupolo. Gualtiero è uno di quelli uomini che hanno negli occhi il fluido fatale, quel fluido fatale che in ultima analisi, e con tutte le analisi pessimistiche che essa è dedita a fare del solito amore, Mina attende. Fino dal primo colloquio si comprendono e si compenetrano l'uno dell'altro. Sono la coppia spiritualmente gemella e capace dell'assoluta libertà nell'assoluta propria verità. Dovrebbe Gualtiero pensare a Filippo? Niente affatto; esso è un povero bruto incapace della verità. Si può rendergli un cattivo servigio ed essergli cattivo amico con tranquilla coscienza. Soltanto, occorre avere la coscienza dell'avvenire.

E l'unione della coppia progredita incomincia. È la perfetta unione spirituale, di cui Mina ha il sentimento e Gualtiero il ragionamento, l'una e l'altro sempre all'unisono, sola espressione per tutti e due il bacio, un bacio di durata incalcolabile e che produce, dice il romanzo, degli effetti strani, fiacca i muscoli e acutizza i nervi, il bacio nuovo stile sulla via del progresso.

Ahimè, il romanzo dice il contrario, ma si è già sulla via del regresso. Il bacio, la durata del bacio è l'indice delle fasi d'amore; troppo lungo, chiede altre sodisfazioni; troppo breve, le ha già ottenute. Il torto del romanzo è qui: non si comprende come i due novissimi amanti possano negarsi le altre sodisfazioni che passano di mezzo tra la troppa lunghezza e la troppa brevità del bacio. Questo è il *punctum saliens* perfettamente concreto e umano, che ha di qua e di là, me lo permetta Regina di Luanto, la perfetta astrazione non umana. La romanzatrice doveva farci sentire l'umanità del nuovo stile d'amore. A mio avviso non vi è riuscita. Siamo al vecchio con una apparente variazione di nuovo: alla vecchia astrazione dell'amor platonico col bacio nervoso.

E ad una astrazione poco simpatica. Mina trova il modo d'ingannare due volte il marito, una volta corporalmente con Filippo in via d'esperimento, un'altra spiritualmente con Gualtiero, e spiritualmente fino ad un certo punto, e perché cosí vuole il romanzo. L'ombra del marito, sacrificato in nome della libertà e della verità, è sempre presente ai lettori, e questa sola sarebbe simpatica, se non fosse di un troppo buon uomo. Il Sesi poi si comporta con Filippo come abbiamo visto.

Né basta. In omaggio alla sua teoria dello sdoppiamento dell'amore, funzione fisiologica e unione spirituale, egli prende moglie per compiere la sua funzione fisiologica. Secondo il vecchio mondo fa un'altra vittima. E il vecchio mondo avrebbe mille argomenti per scusarlo. Il romanzo di cui mi occupo ne propone uno per giustificarlo. Ma ha il torto di non mostrarcene la necessità simpatica.

Vorrei concludere che la povera umanità cosí com'è ora, e al punto in cui è ora, riesce sempre, con le sue falsità, brutture e cattiverie, un po' piú vera, piú bella e un po' migliore di quella vagheggiata in astrazione per l'avvenire. Gli avveniristi non riescono ancora a farci gustare l'avvenire. E per incarnarne qualche ombra hanno sempre bisogno di rubare qualcosa al presente e al passato. Di un bacio in un romanzo di amor platonico.

Per lo sforzo tentato, e non riuscito, è interessante *Il novissimo amore* di Regina di Luanto.

Aggiungo che questo è lodevole per le belle qualità d'ordine generale di cui è ricco.

Un'altra scrittrice, Fulvia, non cerca affatto del nuovo di concetto. Il suo *Dubbio* è composto di due assai lunghe novelle. Un vecchio signore gaudente si fa presidente di un ricovero di ragazze pericolanti. Una di queste, figlia di genitori ignoti, muore tisica, dopo avere miseramente vissuto. Al letto di morte il vecchio signore sospetta che possa essere sua figlia, nata da uno dei tanti suoi amori passati. Vi è del sentimento e della grazia specie nella pittura della fanciulla. Lo stesso si può dire della seconda novella in cui una signora di nobile animo respinge l'amore di un giovane gentiluomo, non perché non lo ami, ma perché teme di nuocergli. Però, la novità che Fulvia non cerca nei concetti, nei motivi dei suoi racconti, la cerca nella forma. Essa scrive cosí: «Vi era nella lieta soavità di quella fanciulla moribonda, in quella effervescenza di gioventù condannata, nel crudo contrasto di vitalità spirituale e di fisica inconsistenza, un potere occulto che rievocava in lei le impressioni migliori del passato, raccoglieva i felici germi dispersi, trasformandoli in onde di commozione, di rispetto, di purezza calda e diffusa che spruzzava sul logoro cuore, feconda e benedetta, una rugiada di saviezza.» E troppe volte Fulvia scrive cosí. È cattiva letteratura.

E la letteratura, di molto migliore lega però, guasta un po' anche il romanzo di Ricciotto Pietro Civinini, *Il rifiorimento*, che pure è opera di un ingegno serio e nutrito. Il Civinini fa troppo avvertire e sentire la ricerca dell'espressione esatta e perfetta, letterariamente migliore. Ora la letteratura consumata deve travagliare il pensiero per farlo vivere nello stile piú chiaro, saldo ed energico; ma il suo lavoro deve rimanere nascosto; o meglio la letteratura deve uccidersi immedesimandosi con la vita. Nel nostro romanziere invece è sempre visibile lo scrit-

tore al suo tavolino con la sua pagina davanti agli occhi in atto di tirare a pulimento il suo periodo. Vi riesce spesso, ma talvolta cade nel prezioso e non di rado affatica il lettore.

Ciò, come ho detto, guasta alquanto il romanzo, ma le belle qualità vi predominano sempre. Il Civinini ha l'osservazione ricca, varia, agile ed acuta. I personaggi vivono di vita piena, anche troppo forse ora per ora, momento per momento. Cosimo Salviani parla troppo con se stesso, ma si rappresenta efficacemente e profondamente. La rappresentazione tanto de' personaggi, quanto quella del paesaggio è efficace e schietta, colorita l'ultima non di rado di eleganti colori poetici. Insomma *Il rifiorimento* è da porre fra i libri non volgari, fatti con serietà d'ingegno e di proposito.

Enrico Corradini.

Abbonamento straordinario dal 1.° d'Agosto alla fine dell' anno corrente Lit. **2,50.**

Chiunque fa domanda di **NUMERI** arretrati o di **NUMERI** unici all'Amministrazione o prende **ABBONAMENTI** ordinari o straordinari è pregato di **INDICARE CON LA MASSIMA CHIAREZZA** nome, cognome e indirizzo.

UN SUICIDA

(NOVELLA)

Se dicessi recisamente che la comitiva era un po' brilla, direi un'esagerazione e calunnierei quell'anemico vinetto che pareva acqua appena tinta con un po' di zafferano, ma che frizzava discretamente nel palato e aveva gusto delizioso.... Neppure intorno a questo punto voglio esprimere un' opinione recisa, perché non sono proprio sicuro se il gusto delizioso provenisse dal vinetto o dalla gran sete che avevamo tutti e quattro, dopo sei o sette miglia di passeggiata campestre. Cosí la qualificava Bonardi, ed era stato invece un faticoso arrampicarsi per sentierucoli, per viottole e anche per terreni dove non c'era vestigio di qualcosa che potesse lontanamente somigliare a una viottola, a un sentiero, a un segno di orma umana qualunque.

Il piú seccato ero io che amo la campagna fino a un certo limite e non ho nessun entusiasmo per la natura vergine, come la predilige Bonardi. Io — e forse sbaglio — sto per la natura artificiale, cioè per la natura disposta in modo che corrisponda a un mio ideale di tranquillità, di armonia, di riposo. Bonardi, al contrario, e un po' anche Rossi e Pratella la pensano diversamente: e quanto piú un albero è brutto e un luogo aspro e incolto tanto piú si effondono in entusiasmi che mi fanno compassione.

Ma oramai si era stabilito che tutte le domeniche di quella primavera — incantevole, voglio proclamarlo ad alta voce, rara primavera, come da anni non capitava, perché tutto è sottosopra in questo mondaccio birbone, e fin le stagioni fanno sciopero quasi fossero divenute socialiste anch'esse — ma ormai si era stabilito che tutte le domeniche dovevamo riunirci per una passeggiata campestre, ed io non intendevo di venir meno alla parola data di far parte della comitiva.

— Chi manca al convegno è un vile! — aveva sentenziato Bonardi.

Mi dispiaceva che la sera del lunedí appresso, al Caffè Mola, davanti a tutti i numerosi avventori, egli dovesse dichiarare solennemente:

— Lavigna è un vile!

Non è la prima volta che un pover' uomo si senta obbligato a fare quel che meno gli piace, anzi, che piú gli dispiace. La società è organata cosí, e va avanti appunto a furia di queste misere transazioni in cui ognuno sacrifica parte della sua felicità alla felicità degli altri; se pure è vero che gli altri poi godano di tale involontario sacrificio! Ma lasciamo andare le considerazioni filosofiche; veniamo al fatto.

Il fatto dunque è il seguente. Non eravamo brilli; piuttosto, come io credo, sovraeccitati dalla stanchezza e forse dall' interno dispetto, che nessuno voleva confessare, di non essersi punto divertito. Cosí mi spiego la discussione che s' ingaggiò lungo il ritorno, verso sera, discussione talmente accanita — perché infine? Non me lo so spiegare neppure ora! — da far temere che non degenerasse in rissa, e da dover far sospettare giustamente dello stato mentale di tutti e quattro per colpa di quel disgraziato vinetto che non c'entrava per nulla. Sí, se si era bevuto parecchi litri, senza accompagnarli con qualcosa di solido che avrebbe potuto attenuarne gli effetti; ma io giuro, per quel che ho di piú sacro, che esso era innocuo, e che la discussione si sarebbe invelenita ugualmente con qualche scioppe di quella cattiva birra somministrataci ogni sera dal pingue padrone del Caffè Mola.

Bisogna premettere che, quantunque amicissimi e da un pezzo, sin da quando fingevamo di studiare al Ginnasio, al Liceo e poi all' Università, noi quattro non ci trovavamo d'accordo su niente; uno andava a destra, l'altro a sinistra; il terzo a levante, il quarto a ponente: e, senza dubbio, questa assoluta discordanza di opinioni, di principii, di caratteri anche, era l'unica potente ragione della nostra sincera intimità. Se fossimo andati di accordo, come la gente s' immagina che debba accadere tra amici, ci saremmo mortalmente annoiati di riunirci ogni sera allo stesso caffè, attorno allo stesso tavolino diventato cosí nostra intangibile proprietà, che gli avventori ordinarii del Caffè Mola non osavano occupare neppure per un momento quel posticino in fondo, accanto alla seconda vetrata, e i camerieri avevano l'amabilità di avvertire qualche ignorante avventizio che, dalle otto di sera in poi, esso era *riserbato*. Non si può dire che, poveretti, lo facessero pel vile intento delle generose mance da buscarsi da noi. Intorno alle mance Bonardi aveva una splendida teorica, avversa s' intende; ed era riuscito a farla adottare anche a noi. Questa condotta dei camerieri del Caffè Mola a nostro riguardo rimarrà una delle tante inesplicabili cose dell' Universo. Io ho rinunciato a ogni tentativo di spiegazione possibile, anche perché il mistero (qui sono d'accordo con Pratella, che si piccava di idealismo) mi sembra il sale della vita.

Ecco! Quest'ultima parola mi richiama alla memoria, che venne appunto da lui l'appiglio alla discussione, ritornando dalla benedetta passeggiata campestre, terza o quarta della felicissima primavera di quell'anno.

— La vita — si era lasciato scappare di bocca Pratella — ha soltanto valore per quel che non è.

— Spiègati, aveva risposto Bonardi.

— Se c'è qualcuno che non capisce, peggio per lui! — lo rimbeccò Pratella.

— Siamo due a non capire — soggiunse Rossi.

— Siamo tre — feci io. — Se intendi di affermare che la vita ha soltanto valore per via della morte, dici una gran bestialità.

— Precisamente; ma la bestialità è tutta tua, che ignori che cosa sia la morte. Comincia dal capire la morte e ti scioglierai l'enimma della vita.

— La morte è semplicemente la negazione della vita — esclamò Bonardi.

— È la logica di essa — rispose serio serio Pratella. — Senza la morte, la vita sarebbe un assurdo.

— Bumh! — urlò Rossi.

— In verità — insinuai timidamente — io farei a meno di cotesta logica, se fosse possibile. Soppressa la morte, la vita mi parrebbe la cosa piú perfetta di questo mondo.

— Ed è precisamente l'opposto.

— La vita! — rispose Rossi. — Io le sputo in viso; e alla morte pure. Due infamie, una peggio dell'altra!

— Su, via, spiègati, se ci riesci! — disse Bonardi rivolto al Pratella....

— È inutile; sarebbe fiato sprecato.... Credete voialtri all' immortalità dell'anima? No. Avete questa irreparabile disgrazia....

— Fammi il piacere! — lo interruppe Bonardi — con cotesto tuo rancidume dell' Immortalità! Non c' è bisogno di essa per valutare la vita e la morte. Secondo me, vita e morte si equivalgono in quanto sono due cose fuori del potere dell' individuo. Si entra nella vita senza la nostra volontà, se n'esce allo stesso modo.

— E il suicidio, grullissimo Bonardi, non lo conti per niente? — protestò Rossi.

— Tutto quel che è contro la ragione non conta un fico secco!

— Bestia! La vita è sopportabile unicamente perché possiamo buttarla via quando ci fa comodo di sbarazzarcene.

— Quasi fosse tua proprietà!

— Di chi dunque?

— Della Natura, della Specie. È un imprestito, per cosí dire, con obbligo di restituzione immediata appena ci sia richiesto.

— La Natura! La Specie! Parole! La vita è dell'Assoluto!

— Dio mió, a che siamo giunti! — esclamai. — Ogni volta che sento pronunciare la parola Assoluto mi vien la pelle d'oca! Caro Pratella, con questa fissazione dell'Assoluto, tu risichi di andare diritto diritto al manicomio.

— Già degni del manicomio siete voialtri, materialisti, atei, nullisti! Si scorge dal modo con cui ragionate. Ecco: quello là si crede talmente padrone della sua vita, da disfarsene quando meglio gli piaccia.... Ragionamento da bestie. No; non voglio offendere le bestie: esse ignorano il suicidio.

— L' ignorante sei tu — gridò Rossi — tu che non sai tanti fatti, ormai accertati dai naturalisti, di bestie che si sono suicidate con lo stesso nobile stoicismo degli uomini.... Il suicidio è la rivincita dell' individuo contro la tirannía della Specie, giacché voi parlate della Specie come di una realtà. Stupidaggine! L'astratto non esiste.

— È la sola realtà, bimbo mio! La sola realtà esistente, perennemente esistente. Quella che tu credi realtà è, invece, fenomeno transeunte!

— Dopo il transeunte, io scappo!

E scappai davvero per una ventina di passi. Quando mi voltai, vidi Rossi che si contorceva o faceva le viste di contorcersi dalle risa (la sua eccessiva ilarità mi sembrava forzata), Pratella che gesticolava e urlava come un ossesso, rosso in viso, con gli occhi in fuori, e Bonardi che, coi pugni stretti levati in alto, sbraitava rivolto al Rossi:

— Ripeti quella parola! Ripètila, se hai coraggio!

Quale fosse stata quella parola non potei saperlo. Accorsi, mi misi in mezzo, diedi qualche spintone a Bonardi, apostrofai Rossi perché smettesse, afferrai Pratella pei petti del vestito, urlandogli: Eh! Via! Eh, Via! e gli accennai di andare avanti conducendo Bonardi con lui.

Rimasti un po' in distanza da loro, presi a braccetto Rossi facendogli segno di star zitto perché vedevo che Bonardi, di tratto in tratto, si rivolgeva a guardare e si fermava per ascoltare se mai questi avesse insistito su quella parola che per poco non li aveva spinti a prendersi a pugni.

La via era lunga e non agevole; il sole stava per tramontare dietro i colli a destra; un suadente silenzio, una gran pace ci circondava. Cosí io ricevei da Rossi la confidenza che allora mi parve una delle sue solite bizzarrie e che, pur troppo, da lí a un mese, doveva essere la piú terribile impressione che io abbia mai sofferto in vita mia.

Egli aveva cominciato a ripetere brontolando:

— Quasi fosse tua proprietà!... Di chi dunque? Io me n' infischio della Natura e della Specie, quando non ne posso piú della vita! Chi ha chiesto alla Natura, alla Specie: — Fammi vivere? — Almeno riconoscetemi il diritto di buttar via con un calcio il triste regalo che mi è stato fatto!

— No, no, abbi pazienza, il diritto no.... In ogni caso.... Si fanno tante e tante cose senza averne punto il diritto!

— Perché poi possiate dire: Era matto!... Il suicidio dovrebbe essere ammesso dal Codice, come uno dei piú alti diritti umani.

— Pretendi un po' troppo!

— Ci dovrebbe essere un' Opera Pia, un istituto governativo dove ognuno potesse trovare pronti a sua disposizione i mezzi piú rapidi per ammazzarsi. Sarebbe l' unica benefica istituzione sociale.

— Io credo che tu esageri un po'! — risposi sorridendo.

— Nell'avvenire, quando la scienza avrà completamente trionfato contro i pregiudizii religiosi e civili, la carità pubblica dovrà provvedere a questo. Oggi siamo in piena barbarie. Ci si vuole annegare in un fiume?... Ed ecco le barche di salvataggio! Ci si butta da un quarto piano? E si sopravvive storpiati! Si prende un veleno? E i medici si affrettano a lavarci lo stomaco, se la sventura vuole che parenti od amici o guardie di pubblica sicurezza ci portino a un ospedale! Ci si dà un colpo di pistola? E la palla devia, ci fa stare qualche mese tra la vita e la morte infliggendoci tormenti ineffabili, per poi lasciarci in vita e toglierci il coraggio di ritentare!... È un' infamia! E parliamo di civiltà!

Non sorridevo piú, ma ridevo, tanto mi sembrava buffo quel che Rossi diceva con indignazione e disprezzo, seriissimamente.

— Ho letto che in America e in Inghilterra abbiano messo su qualcosa di simile!

— Tentativi di speculazione privata, a pagamento! — rispose Rossi. — E chi ha bisogno di ammazzarsi spesso non possiede un soldo! Siamo sempre là! Privilegi! Ingiustizie!

— Ma perché ti scalmani tanto? Non hai intenzione di ammazzarti spero, — soggiunsi io.

— Sí, e l' idea di non riuscire il colpo mi fa esitare, mi tormenta.... quantunque....

— Quantunque....

— Quantunque l'occupazione di scegliere il miglior modo di ammazzarsi sia l' ultima, anzi l'unica ineffabile gioia del suicida; l'assaporo da due mesi. E voialtri asini, che credete nel famoso istinto della conservazione, vi figurate intanto che chi si ammazza operi in un istante di sconvolgimento mentale! Da due mesi, giorno e notte, io non mi occupo d'altro che di trovare il miglior mezzo, cioè il piú rapido, il piú sicuro — questo è l' importante — di farla finita....

— E sei come quel condannato a cui era stato concesso di sceglier lui l'albero dove dovevano impiccarlo, e non ne trovava uno di suo gusto!

— Non era un suicida costui! — rispose Rossi trionfalmente.

— Hai ragione! Voglio augurarti però che ti accada come a costui.

— Non ti sembra una mostruosità questa di non avere la certezza di potersi ammazzare in santa pace?

— Che ragione hai tu di volerti ammazzare? Sei giovane, sei ricco, sei côlto, con la lieta prospettiva di un avvenire....

— Ah! Tu non sai, tu non puoi sapere! — egli esclamò dolorosamente.

— Confidati con me; forse posso aiutarti a superare facilmente ostacoli e difficoltà che ti figuri insormontabili. Che diamine! Io credo che tutti i suicidi, se potessero rivivere, riconoscerebbero il loro torto di aver diffidato della vita!

Rossi ammutolí. Scrollava la testa, sorrideva ironicamente, e camminava assorto in quella sua trista fissazione. Io, al suo fianco, mi perdevo in mille congetture per indovinare che cosa potesse affliggerlo tanto da spingerlo a pensare al suicidio. Ero ormai convinto che egli parlava seriamente, e ne sentivo gran pena. Lo conoscevo molto bene da poter applicare a lui il proverbio: Chi la dice non la fa! Né mi passava pel capo che un odiatore delle donne, come Rossi soleva orgogliosamente proclamarsi, potesse essere caduto nella pania di un amore, di una passione tale.... Eppure egli si è ucciso per un amore infelice!...

Lo avevo incontrato una mattina, elegantissimo, allegro, sto per dire, piú giovane — aveva trent'anni! — Mi era venuto incontro, stendendomi la mano, quasi avesse sentito gran piacere nel vedermi per caso:

— Sai? — mi disse. — Ho trovato, finalmente!

— Che cosa?

— Niente. Vieni a casa mia domani, alle 10. Non mancare; t'attendo.

E mi lasciò con una lunga stretta di mano. I suoi occhi brillavano di contentezza. Egli era cosí tranquillo, che io non badai a riflettere intorno a quelle oscure parole: — Ho trovato, finalmente! — E poi ero soprappensiero per un mio affare.

Povero Rossi! Non dimenticherò mai l'orrendo spettacolo del suo corpo carbonizzato dalla corrente elettrica. Dalla sua finestra, egli aveva steso due capi di fil di ferro al filo di trazione del tranvai!... Oh!... Era irriconoscibile! Carbonizzato a dirittura!

Fortunatamente il suo testamento poté essere annullato. Egli lasciava tutta la sua sostanza, parecchia, allo Stato, per l' istituzione dell'*Opera Pia dei suicidi!*

Ma forse, riflettendo bene — poiché nessuno potrà mai impedire che piú avvengano suicidii — l' istituzione di quell'*Opera pia*.... Non vorrei dire una sciocchezza.... Sto zitto!

Pietro Lavigna fece anche meglio. Accese un sigaro e andò via.

Luigi Capuana.

Alle porte del Conclave.

A sfogliare il grosso manoscritto *in folio* nelle cui pagine Salvatore Casali — architetto dei sacri palazzi sotto Clemente XIV — ha condensato tutte le *disposittioni* per la chiusura del conclave, c' è quasi da supporre che in vece del Sacro Collegio si tratti di una pericolosa associazione di banditi, assicurati finalmente alla giustizia umana. Dovunque cancelli sbarrati, lucchetti di bronzo, bussole e ruote giranti, finestre e porte murate. Si direbbe che l' unica preoccupazione di quell'architetto — il quale non faceva che scrivere ciò che era nelle tradizioni secolari — sia a punto quella d' impedire che per fino l'aria penetri negli appartamenti vaticani. I suoi sforzi maggiori convergono in fatti nelle aperture indispensabili: condotti di piombo per i campanelli dei conclavisti, cappe dei camini, finestre, e per fino li « spurghi per commodo delli signori Cardinali. » Quasi che da uno di quei pertugi potessero entrare o uscire comunicazioni col resto del mondo da cui il Vaticano doveva rimaner segregato. A lettura finita si ha la convinzione.... che è stata fatta ogni cosa per salvare le apparenze. In quanto poi alla sostanza le vie della provvidenza erano infinite e tutta quanta la « guardia reale delli soldati rossi, » tutti quanti li svizzeri del maresciallo e le bussole, i chiavistelli e le cancellate dell'architetto non potevano impedire che gl' interessi mondani varcassero piú o meno misteriosamente il portone di bronzo, o il cortile del Pappagallo per penetrare sotto le vôlte michelangiolesche della Sistina. Ma la Chiesa ha la sua forza piú grande nella tradizione. Ella è sopravvissuta a tutti i regni e a tutti gl' imperi, si è modificata radicalmente due o tre volte, ed è rimasta sempre la stessa. Cosí come è oggi può vantarsi di questo fatto che ci atterrisce: di essere cioè la sola potenza umana i cui governanti abbiano trattato diplomaticamente con l' impero romano. Nella stessa lingua, coi medesimi gesti e quasi con le eguali fogge di vestiario, Leone XIII riceveva l' Imperatore Guglielmo, non altrimenti che Silvestro parlava con Costantino o Siricio col grande Onorio! Per questo, non ostante il telefono e il telegrafo, le forme esterne del conclave continuano ad essere quali le volle Gregorio X nel concilio di Lione.

Ma allora erano una necessità politica. Questo papa uscito da una delle piú lunghe e delle piú tragiche elezioni che ricordi la storia, voleva assicurare una piú assoluta libertà ai cardinali che dovevano eleggere i suoi successori. Alla morte di Clemente IV, nel 1268, l' Europa traversava una di quelle violente convulsíoni medioevali che sembravano dovessero annientarla per sempre. Nelle lotte del papato e dell' impero, nelle divisioni intestine della città, nessuna libertà rimaneva ai cardinali di eleggere un pontefice che potesse salvare il papato dall'estrema ruina Carlo d'Angiò, senatore dei romani, vigilava in favore del re di Francia e il popolo parteggiava per lui che con mano ferma aveva saputo governare la città. Stretti da tutte queste difficoltà, i cardinali — che erano solamente diciassette — si ritirarono a Viterbo, dove in quel palazzo vescovile cominciarono a discutere sull'elezione del nuovo papa. Ma anche qui le divisioni dei partiti facevano sí che l'accordo non potesse essere stabilito. Undici cardinali, infatti, volevano un papa italiano, restauratore dell' Impero e sei chiedevano invece il papa francese, fautore della politica del re cristianissimo e del suo congiunto senatore dei romani. Gl' intrighi, le discussioni, le schermaglie duravano senza fine e il tempo passava senza apportare una soluzione. Irritato, il popolo si armava e correva a scoperchiare il tetto del vescovado per spingere i cardinali a eleggere il nuovo papa, mentre Carlo d'Angiò si metteva alla testa delle milizie cittadine per costringere colla forza a quella elezione. Ma inutilmente. La città intanto si affollava di ospiti illustri e fra i primi il re di Sicilia e quello di Francia la cui presenza doveva senza dubbio incoraggiare il fratello.

Ma ciò che non poté fare il terrore delle armi e gl' intrighi degl' interessati, riuscí a farlo la pietà di un delitto. Un giorno, in fatti, durante la messa Guido di Montfort pugnalava Enrico di Cornovaglia, figlio di re Riccardo verso la cui gente aveva ragioni antiche di vendetta, e il cadavere sanguinoso gettava dalla scalinata del tempio in mezzo alla piazza. Questo delitto brutale e violento commosse il popolo e questa commozione si propagò fin nel palazzo del Vescovo senza certo arrecare nessun vantaggio al partito per cui militava il Montfort. Quasi per incanto i cardinali si miseso d'accordo e trascinati dall'eloquenza del francescano Buonaventura incaricarono una commissione di sei fra di loro che scegliessero il papa e questi elessero Teodaldo dei Visconti di Piacenza, che allora accompagnava in Siria, re Edoardo di Inghilterra alla crociata. Si era nel 1271: l' interregno era durato tre anni!

Si capirà facilmente quali sentimenti dovessero agitare l'animo di Gregorio X quando l'anno successivo sbarcava a Brindisi per incoronarsi pontefice. La prima cosa che fece fu quella di regolare le elezioni future con un rituale stabilito: clausura dei cardinali che non dovevano avere nessun contatto col mondo esteriore: unione di tutto il sacro collegio in una sola stanza dove *nullo intermedio pariete seu alio velamine omnes habitent in commune quod clauditur undique;* limitazione delle vivande se il conclave durava troppo lungamente. Questo cerimoniale soppresso, ripreso, modificato, rintegrato a traverso i secoli è quello che Gregorio XV ordinò di stampare nel 1724 e che serve presso a poco anche oggi nel periodo della sede vacante. Nulla è mutato nella forma e Don Mario Chigi — la cui famiglia successe ai Savelli nel principio del secolo XVIII nel maresciallato del conclave — ripete oggi i medesimi giuramenti, le medesime ronde e i medesimi atti — non escluso quello di batter moneta con le sue armi — che fecero tutti quei Savelli che oggi riposano sotto le vôlte dell'Aracœli per una serie infinita di papi.

E a traverso i secoli tutti gli avvenimenti e tutti i precedenti sono stati possibili: conclavi durati un anno e interrotti dalla malaria come quello da cui uscí eletto Nicolò IV, in quel triste palazzo di Santa Sabina sull'Aventino, dove cinque cardinali morirono di perniciosa e dove rimase solo, come un eroe del dovere, a non interrompere la continuità della riunione, Gerolamo Marci; conclavi tenuti e trasportati da una chiesa all'altra e da una città all'altra, sotto la minaccia dei

baroni e della plebe, come quello che proclamò Celestino V — l'uomo del gran rifiuto — e che preparò alla chiesa il governo terribile di Bonifacio VIII; conclavi tenuti frettolosamente alla Minerva, per non poter entrare nel Vaticano occupato dalle milizie del Valentino alla morte di Alessandro VI.

Vi è tutta una storia di violenze e di sangue, di prepotenze e di minacce in queste riunioni di cardinali di cui non rimane oggi se non la memoria nella storia e qualche piccola lapide nelle chiese di Roma. Ma a traverso gli avvenimenti, a traverso la volontà degli uomini e l'imperversare del destino, le forme sono rimaste le stesse. Che il conclave duri un giorno o un anno, che sia tenuto pacificamente nel Vaticano o sotto l'urto delle fazioni in qualche chiesa nascosta, noi ritroviamo lo stesso cerimoniale e li stessi nomi, trasmessi di padre in figlio, come una eredità senza prezzo. Avete letto i giornali di questi giorni? La loro cronaca è piena di vocaboli inusitati: si parla di *novemdiales* e di conclavisti, di marescialli e di partecipanti, di gran guardia e di palatini. E tutto ciò tramezzato dai nomi illustri che un giorno insanguinarono le strade di Roma per imporre al mondo il papa che proteggesse la loro gente. Par di leggere la Cronaca dell'Infessura o gli Annali di Paolo Giovio; par di scorrere le pagine del Ciacconio e del Guarnacci, i Diarii del Valesio e del Roncalli. La chiesa è decrepita e come il vecchio pontefice che è sceso nella basilica Vaticana per l'ultima pace, sembra debba morire da un momento all'altro. Ma ecco che di tratto in tratto si ridesta e trova una forza nuova nella sua stessa grande vecchiaia e stupisce ancora il mondo con la sua inaspettata vitalità.

Vitalità apparente — voi direte — ma non bisogna dimenticare che nei giorni in cui i cardinali saranno ancora una volta chiusi nel conclave, trecento milioni di uomini guarderanno al Vaticano come verso un faro.

Diego Angeli.

Cristianesimo pagano.

A. D. Tumiati.

Certo neppur io, ho, come te, avuto in animo di accendere vecchie dispute: non è questo il luogo, e d'altra parte non è opera delle mie forze. Quando io ho cercato di spiegare, men peggio che potevo, qual era lo spirito che animava il poema del d'Annunzio, e quando ho insistito sul valore morale dell'opera, a cui molti mi pareva che avessero guardato troppo distrattamente, ho dovuto per forza del ragionamento stesso giungere a qualche considerazione generale di cui mi è parso di trovare la conferma nella storia dell'anima umana. E mi è parso, per le ragioni che ho accennato nel mio scritto, che questa anima abbia sempre vagato, come fra due poli opposti, fra il cristianesimo e il paganesimo; fra l'esaltazione del dolore e la reazione ad esso. Tu mi avverti ora che nel paganesimo, la tragedia greca, i misteri orfici e la ferrea legge del fato, sono piuttosto « i riflessi di millenaria insolubile angoscia; » e che il Nazareno, è invece il simbolo del più sublime orgoglio umano, e la glorificazione di tutte le energie umane. Inverti i termini, mi pare: e l'affermazione che l'anima umana abbia sempre errato fra i due poli opposti resta invariata. Sicché la questione si riduce ad attribuire al cristianesimo tutte quelle qualità che finora il giudizio concorde degli uomini avevano attribuito al paganesimo. Ma è lecito far ciò? Io già dissi, ricordo, che la concezione d'annunziana del paganesimo non è quella che escluda il dolore dalla coscienza ellenica. « L'anima tragica (diceva Federico Nietzsche allorché scriveva, bada bene, *La nascita della tragedia*), non vuol liberarsi del terrore e della pietà; essa non vuole purificarsi d'una passione pericolosa per mezzo di una violenta esplosione di questa passione — così l'intendeva Aristotile — no; essa vuole al di là della pietà e del terrore essere essa stessa la gioia eterna del divenire, questa gioia che comprende anche la *gioia di distruggere*.... ». Vedi bene che è possibile concepire altrimenti che come una prostrazione dolorosa dell'anima tutta la tragedia greca con la sua ferrea legge del fato.

Ma non è questo che più mi ha meravigliato nel tuo scritto, sì bene il ricercar che tu fai lo spirito primitivo cristiano negli ipogei romani. Sta bene. Ma sai tu dirmi quanta parte dello spirito pagano sopravviva ancora in quelle primitive raffigurazioni, come certo sai dirmi quanti dei primitivi simboli cristiani sono ancora pagani, e la palma e la corona e le viti di Bacco, e l'aquila di Giove e il leone di Cibele e il cervo di Diana e il pavone di Giunone e le chiavi di Giano? Io mi aspettavo che nella tua ingegnosa vivificazione dello spirito cristiano tu ricorressi all'unica fonte alla quale si può attingere: agli Evangeli; e tu sai che colui che l'ha fatto, Leone Tolstoi, non potrebbe sottoscrivere ad una sola delle tue affermazioni, egli che per la rigida interpetrazione delle dottrine di Cristo è arrivato alla desolante e triste conclusione che non si deve resistere al male: e predica la più dolorosa, la più ignava rassegnazione. Tu mi parli dei diritti e delle gioie della vita espressi dal Nazareno, e non ricordi che egli non volle porre il suo regno su questa terra, che egli esaltò quaggiù la miseria e il dolore, perché fu la luce che risplendé folgoreggiante sopra una turba di schiavi e di miseri; tu parli della serenità dei primi cristiani oranti e non vuoi pensare che quella serenità era l'aspettazione di una vita beata oltre la terra. E mi neghi tutti i secoli di storia che han formata la coscienza cristiana nel mondo, e neghi lo spirito cristiano di S. Francesco che nelle sue mistiche nozze esaltò di nuovo sulla terra le due virtù di Cristo: la sofferenza e la povertà, e anelò al dissolvimento del suo corpo come al segno dell'eccelsa beatitudine. Hai trovato nobili e vibranti espressioni per il tuo sogno pagano di forza e di gioia che pur trema in fondo al tuo cuore; ma non è giusto che tu lo chiami spirito cristiano.

« Et si scandalizaverit te manus tua, abscinde illam; bonum est tibi debilem introire in vitam quam duas manus habentem ire in gehennam, in ignem inextinguibilem. » Ecco, amico mio, quali sono le parole e quale è lo spirito di Cristo. Debole sulla terra, pur di evitare il fuoco eterno dell'inferno. E tu credi che con le mani tronche si possa trionfar sulla terra?

G. S. Gargàno.

MARGINALIA

* **Su Donatello**, nelle opere di decorazione architettonica, il Dr. B. Marrai, noto cultore della storia d'arte, ha scritto un opuscolo interessante per dottrina e per vivacità polemica. Nel quale principalmente si mostra come non basta aver trovato un documento nuovo, ma bisogna bene interpetrarlo e considerarlo, prima di pretendere di fare una rivoluzione di date e di criterii. Per una deliberazione presa il 29 Marzo 1463 dall'Università dei Mercanti, il critico tedesco De Fabriczy aveva senz'altro creduto di affermare che la nicchia donatelliana, in cui si ammira il gruppo del Verrocchio, non fosse di quell'anno, ma del 1423. Ora la giusta lettura del documento, l'esame stilistico delle opere decorative di Donatello conducono direttamente ed efficacemente il Marrai a sostenere che il tabernacolo fu eseguito da Donatello e solo nel 1463, come affermò il Vasari, le cui parole vanno ricordate: « E lavorò di marmo, e con l'ordine detto corintio, fuori d'ogni maniera tedesca, il tabernacolo per la Mercatanzia, per collocare in esso due statue: le quali non volle fare perchè non fu d'accordo del prezzo. Queste figure dopo la morte sua fece di bronzo, come si dirà, Andrea Verrocchio. »

* **Le benemerenze di Luigi Cremona**, come strenuo difensore dell'insegnamento classico, sono efficacemente ricordate in un breve necrologio di E. Pistelli, pubblicato nel fascicolo giugno-luglio dell'*Atene e Roma*. Scrive il Pistelli: « Quando ci assaliva e ci vinceva la sfiducia vedendo manipolare e abborracciare certe cosidette riforme, noi pensavamo come ad ultimo rifugio al Cremona: e spesso infatti abbiamo visto i mostriciattoli degli improvvisatori seppelliti sotto una *relazione Cremona* per sempre. » E dopo di aver citato alcune frasi significative e taglienti di scritti e discorsi intesi a combattere riduzioni. o abolizioni in materia di studi classici nella scuola secondaria italiana, il Pistelli così conclude:

« La sua scomparsa è grave lutto per la scienza, ma per la scuola secondaria è in questi momenti anche più grave. La scienza matematica italiana, che è in fiore, saprà riempire il gran vuoto: più difficile sarà trovare chi della serietà, della disciplina, della continuità necessaria agli ordinamenti scolastici si faccia difensore tra i politicanti improvvisatori con tanta scienza e coscienza, con sì fermo carattere, con sì instancabile operosità da non farci troppo rimpiangere Luigi Cremona. »

* **Intorno all'Arte cristiana in Terra d'Otranto** scrive Pietro Palumbo direttore della *Rivista storica salentina*, nel fascicolo del giugno, a proposito di una conferenza tenuta dal prof. Cosimo De Giorgi sull'*Arte cristiana in Terra d'Otranto nel primo millennio dell'èra volgare*. Il Palumbo deplora giustamente che la storia delle contrade salentine sia ignorata dalla maggior parte degli scrittori e ricorda ciò che scriveva Francesco Lenormant nel 1883: « Vi è un'Italia che noi conosciamo bene perché la visitiamo spesso, ma se spingiamo i nostri passi verso il Mezzogiorno troveremo un'Italia affatto sconosciuta. Eppure non è meno interessante della prima e regge al confronto di questa per bellezza di paesaggio e per grandezza di tesori artistici. » Le tracce dei primi tempi cristiani sono assai scarse nella terra d'Otranto: qualche avanzo di piccole chiese, qualche iscrizione e qualche spoglia di necropoli. Ricco di memorie invece è il periodo successivo, quando Belisario e Narsete cacciarono i Goti ed Otranto diventò centro del Governo Bizantino. Qui si possono distinguere tre diversi tipi di costruzione. Le chiese o oratori eremitici, tra le quali primeggia la cappella di S. Marco presso Massafra di architettura assolutamente cristiana e senza alcuna muratura; ha forma basilicale, a tre navi longitudinali compiute da tre absidi e si compone di due sezioni: quella che forma il Santuario e comprende il coro e gli amboni nelle navate laterali e l'altra più bassa per il popolo. Al secondo tipo appartengono le basiliche e gallerie sotterranee per le immagini, ma dove non si celebrava e quindi senza altare. Di questo tipo è la Candelora presso Massafra e le cripte di Ortelle, Vaste, Supersano ed altre del Brindisino e del Tarantino. Appartengono al terzo gruppo le laure o celle isolate per la vita eremitica e cenobitica che sembrano colombai delle catacombe e raggruppate formavano dei veri villaggi. In ciascuna di esse viveva ritirato e senza conversare con altri un eremita. Solo il sabato o la domenica gli anacoreti si riunivano nella cripta per sentire la messa e prendere l'eucarestia. Ma l'arte cristiana si manifestò specialmente nelle pitture a fresco che si vennero eseguendo nelle costruzioni sotterranee. Sono più che altro immagini di santi, stecchite ed allungate, di forme prettamente orientali. Restano anche alcuni ruderi dei primi cenobii fondati nel secolo VIII dai Basiliani ed altre chiese sorsero fra l'VIII e il IX secolo in Lecce, Brindisi e Taranto. Ma qui si tratta di frammenti più che di ruderi. Prima di essere dichiarate monumenti nazionali, le cripte di S. Biagio e di S. Giovanni nel Brindisino avevano subito umilianti devastazioni. Nel cenobio di S. Pietro a Crepacore nel 1880 stavano i buoi che, dice il De Giorgi, nel loro incosciente linguaggio cantavano le lodi del Signore. E però il conferenziere si rivolgeva ai giovani sacerdoti perché, andando nelle campagne per il loro ministero, volessero adoperarsi a salvare quel poco che ancora rimane. Il Palumbo annunzia altre due conferenze del De Giorgi nelle quali il chiaro professore continuerà a svolgere il tema dell'Arte cristiana nei secoli successivi.

* **L'educazione della donna agli Stati Uniti.** — Nell'ultimo fascicolo della *Revue Bleue* si discorre a lungo delle differenze che passano fra l'educazione della donna come è praticata agli Stati Uniti e come si effettua fra i popoli latini. I criteri informatori sono affatto opposti: la signorina francese (e noi possiamo aggiungere anche la signorina italiana) è educata in vista di un'unica mèta: il matrimonio. Non così l'americana. Il principio fondamentale che distingue l'educazione delle giovanette agli Stati Uniti da quella che esse ricevono fra noi è la comunanza dei sessi praticata come regola nelle scuole governative e private, inferiori e medie. Dalla prima infanzia fino ai 18 anni, ragazzi e bambine, giovanetti e giovanette studiano insieme. I resultati sono eccellenti: i maschi si fanno più gentili, le femmine più svelte e sicure. La promiscuità non dà luogo ad alcuno degli inconvenienti che si potrebbero sospettare; la galanteria e le corrispondenze segrete che si usano fra coloro che appartengono a scuole separate per sesso, sono ignote nelle scuole miste; e così fino dai suoi primi anni l'americana si considera per molti rispetti eguale all'uomo che impara a conoscere nelle sue qualità e nei suoi difetti. Il sistema non trionfa soltanto in grazia alla razza: in certe scuole di New-York, piene d'italiani, è applicato con lo stesso ottimo successo. Invece nell'insegnamento superiore anche in America è mantenuta di regola la separazione dei sessi: le più celebrate Università restano accessibili soltanto agli uomini e però da trent'anni sono stati fondati, specie nell'Est, una quantità di collegi femminili modellati sulle Università americane per quanto si attiene all'organizzazione interna, alla disciplina ed alle materie d'insegnamento. Le giovani vengono a passarci quattro anni, per solito dai 18 ai 22, ed appartengono specialmente alle classi agiate, talune anzi alle famiglie dei miliardari. Questi istituti non hanno nulla a che fare coi nostri collegi; essi si compongono ordinariamente di vari edifizi, che contengono le sale delle conferenze, la biblioteca, la cappella, dove predicano ministri di tutte le religioni, laboratori di chimica e di storia naturale, una sala da pranzo comune, un salone di ricevimento ecc. ecc. Ogni alunna ha la sua camera da letto. Esse trascorrono colà una vita piacevolissima, dedicandosi, dopo un anno di studio obbligatorio, a quelle discipline che più loro aggradano. Invitano estranei al loro pranzo, escono quando vogliono, montano a cavallo e in genere praticano tutti gli *sports* possibili e immaginabili. Viceversa tutte le occupazioni fin qui specialmente riservate alla donna non hanno parte in quell'insegnamento. E qui sta il principal torto di tali collegi. Essi predispongono le giovani piuttosto al celibato che al matrimonio. Talvolta le « mascolinizzano » fino a ridicoli eccessi. Con questi collegi femminili, che sono più che altro riservati alle giovani ricche, altre istituzioni preparano le donne agli svariati impieghi e in generale a tutte le occupazioni che la moderna vita americana riserba al bel sesso. Ma questa larghissima parte fatta alle donne nell'esercizio delle più svariate attività contiene un'insidia, la cui minaccia si fa ogni giorno più palese: la sterilità cioè aumenta in grandi proporzioni. In conclusione anche nell'educazione della donna agli Stati Uniti non tutto è perfetto nè tutto è da prendere a modello. Gli stessi « Collegi femminili », che pure sono per tanti versi da additarsi come esempio, non esercitano una funzione che pur dovrebbe avere grandissima importanza: non preparano cioè la donna all'esercizio della sua speciale missione nella società e quindi « rischiano di riuscire per esse scuole di celibato e di pedanteria. »

* **« L'adorazione dell'agnello mistico »** il polittico famoso dei fratelli Van Eyck, che è giustamente considerato come la pietra angolare della pittura fiamminga, non era stato, nelle parti originali che rimangono alla cattedrale di Gand, fotografato sin qui secondo i sistemi più moderni e perfetti. I canonici di St. Bavon, e già lo accennammo in queste colonne, avevano costantemente opposto un inesplicabile *veto* a quanti fecero pratiche per compiere quelle riproduzioni. Si avevano invece, naturalmente, ottime fotografie delle parti del polittico che si trovano nei musei di Berlino e di Bruxelles. Leggiamo oggi con viva soddisfazione nella corrispondenza belga della *Chronique des Beaux Arts* che finalmente una saggia resipiscenza ha fatto tramutar quegli ottimi prelati a concedere il permesso tante volte negato. La *Photographische Gesellschaft* di Berlino potrà fra poco mettere a disposizione degli studiosi e degli amatori una serie di riproduzioni fotografiche di grande formato che ricostituiranno nella sua prima unità, disgraziatamente spezzata nel polittico, il capolavoro di Uberto e Giovanni Van Eyck, magnifico di luce e di colore dopo quasi cinquecento anni di vita!

* **Sull'onomastica fiorentina** nei secoli XIV e XV si intrattiene in un dotto e piacevole scritto Guglielmo Volpi nella *Rivista d'Italia* (Luglio 1903). Premette egli opportunamente come « questo genere di ricerche non sia una semplice curiosità da erudito; ma serva di sussidio a discipline importanti » e ben ricorda l'esempio di Pio Rajna il quale ha cercato nei nomi di persona i segni della diffusione fra noi delle leggende brettoni. Discorrendo *dell'onomastica fiorentina* nei secoli XIV e XV il Volpi osserva che nel medio evo si dette molta importanza ai nomi di persona, cercandosi in essi un significato ed anche una relazione tra il nome e chi lo portava. Molti esempi potrebbero addursi per dimostrare che nella scelta del nome da imporsi ai bambini ha gran parte il sentimento domestico. È una costumanza che ancor oggi sopravvive, per la quale col nome dei nuovi nati s'intende di perpetuare il ricordo di persone care. Quindi il ripetersi degli stessi nomi in una casata, per fino in tre generazioni di fila, come per quel tal *Manno di Manno di Manno* che si ritrova nella famiglia Donati. Insieme col sentimento domestico esercitò notevole influsso nella scelta dei nomi la religione; ed ecco imporre per ragioni di data o di particolare devozione i nomi dei santi. Altri nomi si davano in omaggio a spiccate personalità del tempo. Il Rinascimento poi ebbe di mira nella scelta dei nomi il senso della bellezza ed il ricordo di personaggi celebri, ma il suo influsso stentò a farsi sentire, talché i nomi classici non riuscirono a togliere il primato a quelli cristiani. Curiosissimi sono anche i nomi già notati dal Muratori che hanno la stravaganza ed anche la sconvenienza di veri soprannomi, come tali furono di fatto probabilmente in origine. Notevoli anche le alterazioni dei nomi derivanti da cause fonetiche e le accorciature. I diminutivi, gli accrescitivi, i vezzeggiativi e i peggiorativi si susseguirono fino a moltiplicare straordinariamente il numero dei nomi. Sebbene in quel tempo la regola fosse quella d'imporre un nome solo, pure esempi di due nomi si possono rintracciare fino nella seconda metà del '300; se non che talvolta i due nomi si fondevano in uno solo.

* **« The Masquers »** è il titolo di una Società che si testé fondata a Londra sotto la presidenza di Walter Crane. Lo scopo che essa si propone è quello di dare rappresentazioni e spettacoli « che esprimano un sentimento di bellezza », di ricondurre insomma il teatro « a quella semplicità che sollevi l'attenzione dello spettatore e gli lasci gustare lo stile dell'autore e i movimenti dell'attore. » Fra le opere che si rappresenteranno si annunziano l'*Ippolita* di Euripide, l'*Edipo Re* di Sofocle, il *Faust* di Cristoforo Marlowe, *Fantasio* di Alfredo de Musset, *Peer Gynt* di Ibsen, *Les Aveugles* di Maeterlinck ed altre di Gabriele d'Annunzio, di Robert Bridge, di B. Yeats, di Lawrence Irwing. Gli spettacoli si daranno sempre di domenica; ed al loro ordinamento presiederà un Comitato direttivo fra cui membri sono da annoverarsi le principali personalità del mondo artistico e letterario di Londra. È l'idea dunque del Teatro d'Albano, che ha trovato in Inghilterra questa prima applicazione. Speriamo che non sia lungi il giorno di veder attuato in Italia il magnifico e nobile disegno.

* **Roberto Ardigò**, tra un volume e l'altro dell'edizione compiuta delle sue *Opere filosofiche* ha trovato il tempo di dedicare nuove diligentissime cure al suo utile e profondo volume intitolato *La scienza dell'educazione*, del quale esce ora la seconda edizione interamente rifatta (Verona, Drucker). La prima redazione di questo volume fu pubblicata nel 1893 da alcuni uditori delle lezioni tenute dal prof. Ardigò nell'Università di Padova negli anni '89-'90, '90-'91 e fu fino da allora riveduto dall'illustre pensatore. Ma occorrendo ora di pubblicarne una nuova edizione, l'A. stesso ha ricomposto il volume, alleggerendolo del non necessario, pur conservandone l'ordine in tutte le sue parti. È un libro, come tutti quelli dell'Ardigò, pensato con mente fresca e profonda. In esso gli insegnanti e gli studenti di pedagogia troveranno una sorgente di ricca scienza, esposta con insuperabile rigore di metodo positivo e lucidezza cristallina.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Critica storica e critica estetica.**

Da Benedetto Croce riceviamo e pubblichiamo:

Perugia, 29 Luglio 1903.

Gentilissimo Direttore,

Leggo nel *Marzocco* del 26 luglio, in un articolo di T. Ortolani: « Se poi buon gusto, erudizione e senso d'arte (al quale ultimo pare superfluo accennare, perché già compreso nei due precedenti) formino la così detta *critica storica*, come vuole Benedetto Croce, è da discutersi ». Ma io non ho mai detto ciò che qui mi si attribuisce. Nel mio libro sull'*Estetica*, ho cercato di mostrare che il processo di una critica compiuta percorre tre stadii successivi e l'uno legato all'altro: 1° Adunamento dei dati di fatto, ossia dei mezzi d'interpetrazione di un'opera d'arte: il che ho detto *erudizione* o *critica storica;* 2° Ricostruzione dell'opera d'arte per mezzo della fantasia: *buon gusto;* 3° Rappresentazione (riflessa) dell'opera d'arte, di cui si è nel secondo stadio ottenuta la riproduzione: *esposizione critica* o *storia dell'arte*. Ed ho anche mostrato come taluni si fermino al primo ed altri al secondo stadio, ed altri ancora pretendano pervenire al secondo e al terzo saltando il primo. Così mi sono argomentato di toglier di mezzo, una volta per sempre, la stravagante opposizione di una critica storica e di una critica estetica, foggiata da coloro che vogliono gonfiare e sollevare ad altezza di metodo e di scuola le proprie individuali deficienze. Un valente giovane, G. A. Borgese, ha espresso a questo modo lo stesso pensiero: — non vi è se non una sola critica, la *critica estetica;* non vi è se non un sol metodo per arrivarci, il *metodo storico*. E mi sembra che abbia detto benissimo. Naturalmente, quando si parla di metodo *storico* o *erudito*, si fa uso di queste parole nel loro rigore e nella loro estensione filosofica. Anche per far la critica di una poesia di un nostro contemporaneo e connazionale, per esempio di una poesia del D'Annunzio, è necessaria l'*erudizione*, ossia quell'insieme di notizie, comunque si acquistino, che ci consentono di entrare nello spirito del poeta.

Grato se vorrà pubblicare questi pochi righi, mi abbia

suo

B. Croce.

★ **Il Processo Pellico-Maroncelli** secondo gli atti ufficiali segreti è il titolo dell'attesa pubblicazione di Alessandro Luzio Circa una metà del grosso volume è occupata dalla pubblicazione, in ventitrè appendici, di documenti fino ad oggi ignorati. Del libro veramente importante così per l'argomento di cui discorre che deve essere caro al cuore di ogni buon italiano, come per la straordinaria competenza dell'autore, il quale vi spese attorno lunghe e minute indagini, ci occuperemo presto diffusamente.

★ **La Casa Treves** pubblica *Dottrine religiose e sociali del Conte L. R. Tolstoi*. L'autore, Bassano Gabba, avverte di esser stato tratto a parlare delle dottrine religiose e sociali di Tolstoi, dalle molte inesattezze e strane deficienze che si incontrano in quanto fu detto e scritto, in Italia e fuori, intorno a tale argomento. Non si occupa di Tolstoi romanziere e novelliere. La stessa Casa pubblica *Ruri*, poesie di Emilio Girardini, nella sua collezione « Bijou. »

★ **La Casa editrice Nazionale** Roux e Viarengo pubblica la II^a^ edizione del *Miraggio*, romanzo di Lucio D'Ambra del quale già si discorse in queste colonne.

★ **Nuovi Teatri nell'America del Nord.** — I giornali hanno discorso in questi giorni dei nuovi teatri che si vanno costruendo agli Stati Uniti e segnatamente nella città di New-York diffondendosi sui perfezionamenti ultra-moderni che gli architetti introducono in tali costruzioni. Sappiamo che uno di questi teatri nuovi di New-York viene edificato per conto del noto impresario Tyler e che molto probabilmente esso verrà inaugurato con spettacoli di prosa di alcuno fra i nostri più illustri attori drammatici.

★ **In occasione dell'Esposizione regionale agraria** che si terrà a Livorno nel prossimo settembre, avrà luogo anche una mostra di belle arti che comprenderà opere di pittura, scultura e incisioni, che non abbiano figurato in precedenti esposizioni livornesi. Le notifiche dovranno essere trasmesse all'ufficio di segreteria dentro il 20 agosto corr. e una commissione d'artisti esaminerà e delibererà sull'accettazione delle opere presentate. Vi saranno anche degli inviti.

★ **« Roma e la Giudea »** è il titolo di un romanzo straniero che la *Rassegna Nazionale* di Firenze ha cominciato a pubblicare col fascicolo del 16 luglio ora scorso nella traduzione di Italicus e Silvia. Si afferma che questo *Roma e la Giudea*, anteriore al *Quo Vadis?*, non sia per niente inferiore al celebrato romanzo del Sinkiewicz.

★ **« Carmina. »** — Joseph Scopa, litterarum doctor pubblica un volumetto di poesie latine a Napoli, ex typis Aloisii Pierro et filii.

★ **In onore di Shelley.** A Viareggio si preparano pel 16 agosto festeggiamenti in onore del poeta che ha colà, come è noto, il suo monumento sulla piazza che da lui prende il nome. Il Comitato ha offerto la presidenza d'onore a Gabriele d'Annunzio.

★ **« Sonetti dell'anima »** è il titolo di un nuovo libro di versi di Antonino Anile pubblicato presso Luigi Pierro editore a Napoli.

★ **Luigi Suttina** ha condotto a termine con la più attenta diligenza, una *Bibliografia delle opere a stampa intorno a Francesco Petrarca (1485-1903) esistenti nella Biblioteca Petrarchesca-Rossettiana di Trieste*, la raccolta più completa che fino ad ora si conosca. La pubblicazione, che vedrà luce in occasione del prossimo centenario della nascita di messer Francesco, registrerà oltre 550 numeri esattamente e particolareggiatamente descritti e disposti in rubriche a materia, secondo i migliori e più moderni criteri bibliografici. La bibliografia, dedicata ad Attilio Hortis, sarà preceduta da un'introduzione sulla Raccolta e sul suo benemerito fondatore, dott. Domenico de' Rossetti e seguita da indici delle materie, degli autori, degli stampatori e delle residenze delle loro officine.

BIBLIOGRAFIE

MARIO PANIZZARDI — *Odi Sabaude* — Genova, Stab. Campodonico, 1903.

Sono quattro odi, precedute da un *Preludio*, dove il Poeta dice come la sua Musa, fin qui silenziosa, fu mossa a cantare « ....poi che l'ora tragica percosse — la Reggia. » E incomincia con una bella saffica *Mentre la salma di Re Umberto è trasportata a Roma*; seguono le altre intitolate *Jolanda Margherita*, *Per la prima visita dei Reali a Venezia*, e al *Re d'Italia*. Il metro di novenari, liberamente intrecciato con versi d'altra misura ed anche d'altro ritmo, è qui regolato da un certo gusto; e soprattutto vi si sente dentro una schietta e forte ispirazione, espressa con felice vivezza e coerenza d'imagini, e con robusta sobrietà di stile: ma in tal materia più che molte parole, giova un esempio: ecco due strofe dell'ultima ode

Or tu, Re, le sudate officine
e i campi, ove sotto l'aratro
stride in solchi aspri la terra,
la Maremma, onde si disserra
pallida febbre minacciante,
la risaia fumigante
sotto la vampa meridiana
in cui si macera tanto
vigor di giovani vite,
l'acre zolfatura e prone
su la terra, sui metalli, sui remi
turbe e ciurme infinite
tutto, o Re, tu conosci e non temi.

Non temi, ché un alito immenso
di concordia di pace d'amore,
spira dal tuo gagliardo core
spira da i campi maturi
a cui divino il sol risplende,
e tra la reggia e i tuguri
come un respir, sale e discende,
e ovunque in una gloria d'oro,
su l'umanità placata
le candid'ali distende,
novissimo Nume, il Lavoro.

Crediamo che ogni discreto lettore amerà ravvisare in questi versi più che una lieta promessa, una notevole manifestazione d'arte. A. F.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 32. 9 Agosto 1903. Firenze

SOMMARIO

Novellieri galanti.

La letteratura italiana è ricca di novellieri galanti, cioè licenziosi. Questa brevissima dilucidazione era necessaria, perché oggi noi diamo al primo di quei due aggettivi un significato che solo in parte potrebbe adattarsi alle narrazioni di Masuccio, del Bandello o del Firenzuola. Gli uomini della nostra razza, dal Boccaccio al Casti, hanno sempre amato quella gioiosa licenza che permette di narrare e render di pubblica ragione quelle cose che occupano tanta parte del tempo e dell'attività dell'uomo e che oggi si è convenuto di fingere di obliare. Noi siamo divenuti più ipocriti e anche discretamente noiosi. La nostra galanteria è fatta di sottigliezze psicologiche e di languori. Non osando toccare la fiamma, noi ci aggiriamo intorno ad essa come farfalle graziose ma folli. E ci siamo armati di figure e di metafore compiacenti. Lo *shocking!* che così spesso risuona su le labbra anglosassoni potrebbe essere inalberato dai nostri romanzieri come un vessillo. Pur che quello che noi diciamo non sia *shocking* né faccia torcere il naso agli spiriti eleganti, noi possiamo parlare di tutto e di tutti con una libertà che, a vero dire, non è molto grande ma è ricca straordinariamente di tedio e di noia. Gli adùlteri del Sacchetti e di Giovanni Fiorentino non sono molto dissimili da quelli che trionfano oggi nei romanzi della Serao e del Bourget. Essi fanno precisamente le stesse cose; poiché, se vi sono molti modi di commettere adulterio, questo non cessa pur tuttavia di essere quell'atto o quella serie di atti per cui uno dei coniugi si fa oblioso della fede coniugale. Ma mentre i nostri vecchi novellieri preferivano andar lesti e senza veli, noi procediamo con larghi giri e siamo rivestiti di perifrasi. E abbiamo inventato una parola graziosissima per designare quella che basterebbe chiamare, italianamente, licenza. Oggi la « pornografia » regna e trionfa negli scritti dei critici e dei moralisti, cioè delle più odiose persone che Iddio abbia create su la terra. Per fortuna, quel termine si adopera solo per le scritture, perché diversamente noi tutti rischieremmo di essere terribilmente pornografici.

In grazia di quella falsa vergogna e di quel finto pudore, noi Italiani trascuriamo oggi lo studio di molti scrittori che non sono eccellenti ma dimostrano chiarissimamente certe peculiari virtù della stirpe. Quanti, fra i nostri laureati in lettere, hanno studiato i racconti di Masuccio o del Molza? E pure tutti quegli scrittori, senza essere pedanti e pesanti, sono ricchi di letizia e di filosofia, e ci sono utilissimi per la storia del costume. Io li ho letti e studiati con amore, e ne ho tratto copia di insegnamenti e di esperienze. La loro giocondità sembra spesso ispirata dalle Grazie in persona. Vi è in loro l'ampio riso aristofaneo e l'arguzia italica. E la loro licenza è decente, perché non mostra di compiacersi di sé stessa.

Due giovani letterati francesi, Ad. Van Bever e Ed. Sansot-Orland, si sono proposti di far conoscere in Francia quegli scrittori; i quali, tolti due o tre, sono pressoché ignoti anche in Italia. Il Van Bever è uno dei due autori di quei *Poètes d'aujourd'hui* che sono ancora la più sicura fonte a cui possiamo attingere per aver notizie su la nuova poesia francese, su quei νεώτεροι che, con Henry de Régnier alla testa, rinnovano e migliorano la poesia su le rive della Senna. Il Sansot-Orland è stato alcuni anni in Italia, dove, insieme con il Le Brun, pubblicava una *Anthologie-Revue de France et d'Italie* a cui collaborarono insieme i giovani ingegni di Francia e d'Italia. Egli è anche autore di una piccola antologia della lirica italiana contemporanea; e dirige oggi a Parigi una rivista che tra i giovani ha molto favore, la *Critique Internationale*. Ora il Van Bever e il Sansot-Orland pubblicano insieme il primo volume delle *Oeuvres galantes des Conteurs Italiens* (1) del XIV, XV e XVI secolo. Questo volume comprende novelle di Francesco da Barberino, di Franco Sacchetti, di Giovanni Fiorentino, di Masuccio, di Antonio Cornazzano, di Giovanni Brevio, di Matteo Bandello, di Francesco Maria Molza, di Agnolo Firenzuola. Il libro è fatto in forma di antologia. Ad ogni autore è anteposta una diffusa biografia e una accuratissima bibliografia in virtù della quale quest'opera destinata ai Francesi potrà spesso essere consultata anche da noi con utilità. Il secondo volume è in preparazione, e comprenderà novelle di Sabadino degli Arienti, di A. F. Grazzini, di A. F. Doni, di G. B. Giraldi, di Pietro Fortini, di Girolamo Parabosco, di Niccolò Granucci, di Scipione Bargagli, del Morlini e di altri. Gli stessi autori stanno poi preparando un volume di opere scelte dell'Aretino.

Ora una cosa conviene notare. Questi libri non sono stampati da una di quelle case editrici che hanno, come oggi si dice, il monopolio degli scritti eruditi destinati a dormire nelle biblioteche e ad esser preda dei topi, umani o ferini. Essi sono editi dalla società del *Mercure de France*, cioè sono destinati al gran pubblico; il quale, a dire il vero, farà loro accoglienze lietissime in causa della loro galanteria. Certo nessuno degli editori italiani avrebbe accettato di pubblicare un simile libro. Io, per esempio, ho invano cercato un editore che volesse dar fuori un volume di novelle scelte del Bandello; di quel Bandello di cui tutti parlano e che quasi nessuno ha letto; di quel Bandello che da cinquant'anni non è più stato ristampato in Italia a maggior gloria dei nostri editori e dei nostri eruditi, e che tuttavia ha avuto di recente studi del Masi, del Mandalari, dello Stampanato e del Morellini. Ma noi dovremo scrivere in francese per essere poi tradotti in Italia.

Lasciamo stare le lamentele. Benché un tal libro non debba riuscir nuovo a un italiano amoroso dei suoi classici e studioso della sua letteratura, io tuttavia l'ho letto tutto e l'ho gustato saporosamente in questa bella montagna toscana ove suona naturale il più bell'idioma del mondo e gorgogliano le più fresche fonti dell'Appennino. I miei cari novellieri, che da qualche tempo avevo abbandonati per altri studi, sono rivissuti davanti a me tra le fronde dei castagni in riva ai torrentelli, in una bella cornice di fronde, di acque e di cielo. Io amo spesso figurarli a me stesso in quella che a me pare dovesse essere la loro attitudine preferita. E mentre io ho gli occhi fissi su le loro pagine, essi mi ammaestrano graziosamente con un riso.

I due raccoglitori sono stati assai felici nella scelta. Dovendo contentarsi di tradurre in media due o tre novelle per autore, essi hanno dovuto lasciare da parte molte gemme. Da Francesco da Barberino, la cui licenza è ingenua e a fin di bene, a Masuccio, novelliere della corte di Napoli, a F. M. Molza, l'uomo dai grandi amori, l'amante di Furnia Romana, di Beatrice Pareggia, di Fausta Mancini, della bella giudea incognita, al vezzosissimo Firenzuola, così delicato pur nella licenza che questa vien mutata effettivamente in graziosa decenza: noi vediamo passare parecchie delle più belle e men note creazioni narrative della nostra letteratura. Lasciate che ser Tinaccio dorma e la sua figliuola vegli con la donna incinta; seguite la deliziosa Barberina del Bandello nella sua fiera lotta per l'onestà; trepidate con Giovanni Fiorentino e con Shakespeare sulle avventure del Mercante di Venezia; sorridete alle disgrazie coniugali di Cecc'Antonio Fornari e alle legittime, per quanto disoneste, gioie di donna Lavinia e di Fulvio Macaro divenuto servetta; restate ammirati davanti al furore amatorio della moglie del Bresciano e alla meravigliosa ingenuità del servitore tedesco. Comunque voi vedrete di quanta libertà d'imaginazione e di quale fantasia fossero forniti quegli scrittori. E se li confronterete con la maggior parte dei novellieri dell'oggi, dovrete concludere che quelli eran uomini con i loro vizi e con le loro virtù, e che questi sono fantocci allevati col latte miele e col chiaro di luna: o, quando vogliano essere terribili, ebri barcollanti per il troppo vino ingollato.

Così noi dobbiamo esser grati ai due giovani letterati francesi per queste traduzioni garbate e fedeli. I Francesi sono ricchi quasi quanto noi di letteratura galante. Anzi, mentre la nostra prosa narrativa si slavava nel romanticismo e poi nelle musonerie del positivismo e della psicologia, essi amavano godere in alcuni loro scrittori, chiamati sdegnosamente « pornografici » dai moralisti, quella tradizionale *gauloiserie* che, se è meno delicata della licenza italiana, non manca di allegria gioiosa e spensierata. Certo i *Contes divertissants* di Armand Silvestre, morto da poco, non avrebbero potuto essere scritti in Italia; né del resto la Procura del Re li avrebbe lasciati pubblicare. Io non dirò che essi siano la migliore e la più onesta delle letture. Anzi, essi sono spesso volgari, e la licenza diviene sudiceria e varca i limiti dell'arte. Così è accaduto fra noi all'Argia Sbolenfi, tollerata dalla regia censura solo perché scriveva in poesia e in poesia si possono dir molte cose che non sono lecite alla prosa. Ma quei nostri narratori dei buoni tempi sono puri perché sono artisti e perché i loro contemporanei, meno sciocchi di noi, erano ben lungi dallo scandolezzarsi delle loro narrazioni. Pensate, di grazia, che le più licenziose di quelle novelle sono spesso dedicate a principesse e a gentildonne anche virtuose: e che il divino Agnolo Firenzuola dilettava con la lettura de' suoi *Ragionamenti d'Amore* la corte di papa Clemente settimo.

Giuseppe Lipparini.

(1) AD. VAN BEVER et ED. SANSOT-ORLAND. *Oeuvres galantes des Conteurs italiens;* Paris, *Mercure de France*, 1903. (L. 3,50).

Intonachi e parature.

Tecnica antica e falsità moderna - Il Palazzo Chigi - L'Università di Siena - Il villino Livia e gli scialbi veneziani - S. Maria del Fiore - S. Petronio - S. Zanipolo - Il Governo e gli sfoggi dei sagrestani.

Io non amo affatto gl'intonachi. L'intonaco è un ripiego di miseria, un orpello, una lustra. E le lustre son fatte pei gonzi ed amate dai medesimi. Che direste di un uomo povero, male in gambe, la cui miseria trasudi da ogni poro del naso, che volesse illudere gli altri di essere un altro, avvolgendosi il corpo in un manto di *percalle?*

Ora l'intonaco tanto abusato su le povere case moderne è come il manto di percalle. E pure voi ridereste senza fine del povero uomo che osasse così camuffarsi; e non ridete abbastanza del manto di carità, che i meschini ingegneri buttano su le loro meschinissime costruzioni. La ragione è semplice; a furia di fare, di strafare, di moltiplicare i facili esempii, ci si è insinuata la convinzione che l'intonaco sia una necessità ed — ahimè — anche un abbellimento. E però l'intonaco resterà pur esso indice di tempi e di gusti, bene appaiandosi con la smania del rettifilo.

In parecchi casi — né io intendo svolgere un trattato edilizio — l'intonaco è un espediente di protezione. Ma quante volte, sol volgendoci intorno ed osservando i punti cardinali, si può dire che l'intonaco fu aggiunto alla casa per l'opportunità di difendere dal freddo, dall'umido, dalle influenze saline il fabbricato o semplicemente di rinforzare il troppo friabile materiale costruttivo, come avviene a Napoli, castello etereo di tufo?

Si può affermare senza gran timore di errare che novanta volte su cento l'intonaco è applicato così per fare, per abitudine, per vaghezza di simmetria, per grettezza di sentimento estetico, perché non si comprende più che non solo è bella la casa di pietra scalpellata e di mattoni schietti, ma anche quella tirata su con ripieghi, con materiale misto di naturale e più spontaneo effetto policromo.

Perché è bene intendersi subito: io stimmatizzo l'abuso dei moderni intonachi non solo per la loro intrinseca falsità, ma anche e principalmente per le orrende scialbature piagnucolose ed uniformi che si suole versare su essi.

Gli antichi usarono molto più sobriamente dell'intonaco e delle tinte unite; ma ne usarono con un criterio tutto artistico. Dove lo ingentilirono, anzi lo impreziosirono col graffito, e dove lo trattarono con ogni levigatezza, a mo' di stucco, su cui la coloritura, ad olio od a tempera — ad ogni modo non contaminata col bianco — potesse scorrere e trasparire della più profonda luminosità.

Ora, specialmente questi criterii di tecnica sono scomparsi, e lo squallore delle scialbature e delle false tinte opache si accresce e si moltiplica per tutte le strade d'Italia.

Si può dire che in queste imbiancature e ripuliture sorde delle case si riflette lo stesso carattere che rende la pittura moderna tanto inferiore all'antica pel solo riguardo tecnico.

La maggior parte dei pittori moderni impastano francamente i colori col bianco, soddisfatti di alcune risoluzioni immediate di toni e di valori. Ma il bianco è nefasto per le sue conseguenze chimiche; ma il bianco intristisce miseramente la schiettezza del colore. Onde quell'aspetto *sordo* che disgusta in ogni tela moderna.

Gl'imbianchini che fondono le loro tinterelle, con la illusione di addolcirle, nel bianco, non fanno altrimenti dei pittori di cavalletto.

Le ripuliture di quest'anno sono veramente esiziali, perché non si sono limitate alle solite case borghesi, ma hanno attaccato bravamente palazzi ed edifizii rispettabili.

In una corsa da Roma a Siena, e da Firenze a Venezia traverso Bologna, ce n'è da additare delle belle.

A Roma specialmente la smania della calcina ha toccato il delirio. L'esempio più orribile n'è il palazzo Chigi, che veramente non ne aveva alcun bisogno. Nel cuore dell'Urbe, in quella Piazza Colonna i cui progetti di sistemazione ci fanno tremare, esso metteva una nota viva, pura, di bronzo, come il vicino palazzo di Montecitorio. Ora, le pioggie avevano un po' lavato quel colore, e gl'imbianchini non potevano sopportarlo. E vi hanno profuso uno strato denso ributtante di cioccolata di 3ª qualità, tanto perché il palazzo si accordasse al bel colore del trabiccolo Bocconiano.

Né sorte migliore è toccata al palazzo Buoncompagni: onde la *Tribuna* efficacemente bollò questa smania di ripulire, chiamandola la « mascheratura » di Roma.

A Siena, senza nessun rispetto per la strada vaghissima illustrata dal severo Palazzo Piccolomini e dalla leggera loggetta omonima, hanno crudamente pavesato in bianco il Palazzo dell'Università. L'effetto è incredibile; ma la mia fiducia è grande negli zelanti *Amici dei Monumenti Senesi* perché lo sconcio scompaja ed anche si provveda a una più compatta armonia porporea delle case che fiancheggiano la conchiglia unica e mirabile della Piazza del Campo.

Le brutture fiorentine non sono dell'annata, ma non son per questo men brutture se ancora sussistono. L'illusione di conservar meglio la pietra serena ha spinto più volte a verniciare non so come i pilastri e le colonne degli Uffizi. Ma vi son tracce troppo eloquenti che il rimedio fu vano. E intanto sussiste e persiste l'aspetto funereo della tipica corte vasariana.

Dobbiamo tornare a strepitare per la villa Livia in Piazza S. Marco? La manomissione del leggiadro palazzetto è senza scuse e dovrebbe commuovere il cuore del Genio Civile. Tanto più che un bello esempio di reazione alla pervicacia di pitturare le salde e scolpite pietre è stato dato nell'interno di S. Maria del Fiore. Ma l'opera santa e benefica, intrapresa dal Castellucci, non si deve arrestare ai primi pilastri, ma va continuata alacremente e largamente su tutti i pilastri, su tutte le colonne e le cornici deturpate: e su le stesse pareti.

Quando fosse restituito al mirabile tempio il suo colore austero e sincero, i Petroniani di Bologna smetterebbero una buona volta di riverniciare ogni anno o quasi l'interno delle navate e forse si otterrebbe anche per S. Zanipolo a Venezia l'abolizione di quella nefanda tinterella di vino annacquato che lo affligge da tempo. Ma le ripuliture veneziane di quest'anno hanno forse toccato il massimo della esasperazione. La mascheratura di Venezia fa la coppia con quella di Roma.

Senza toccare del campanile di S. Vitale, che molto bene ha rimesso in onore la questione del come la tinta va applicata su l'intonaco; la caduta del Campanile ha messo in corpo a tutti l'ansia di rifare, di rafforzare, di ripulire. Naturalmente non si sono limitati ai soli edifizi che reclamavano di essere restaurati, ma hanno intonacato e ridipinto da per tutto. Una gazzarra di tinte false e sporche, di rossi lutulenti, di grigi sonnacchiosi, di giallorini asmatici si è profusa e diffusa da per ogni dove: ed è una miserabile cosa a vedersi, quando si rifletta che Venezia, proprio in questa materia, conserva bellissimi frammenti d'intonachi colorati e vivaci e schietti, che dovrebbero essere almeno guardati e studiati dai moderni raffazzonatori. Gli antichi veneziani trattarono lo scialbo non altrimenti che una pittura a fresco.

Io credo che per ovviare a simili sconci, che non sono piccoli né lievi per chi ha senso e sentimento d'arte, il Ministero dovrebbe provvedere una buona volta, meglio sottolineando le condizioni ed indicando il processo tecnico con cui le scialbature vanno praticate, specialmente sugli edifizi monumentali o nei luoghi deliziosi, dove sorge qualche miracolosa opera d'arte.

Un eguale provvedimento, ma radicale e concreto, andrebbe preso per le parature delle chiese. I sacrestani ci soffocano non meno degli imbianchini.

Non è vero che il delirio delle raffazzonature selvagge sia solo del Napoletano, è di tutta l'Italia, è di tutti i sacrestani. In nessun tempio, questo specioso abbellimento è condotto con qualche norma estetica. Si drappeggia, si pompeggia egualmente da per tutto. E come fu rilevato anche da noi che le ignobili tende innanzi a' quadri costituiscono, oltre che una volgare speculazioncella, un danno serio per le opere d'arte in casi d'incendio; così dobbiamo protestare per le stesse ragioni e per gli stessi pericoli contro tutti i cervellotici ed esosi drappeggiamenti che si usano per le festività e che purtroppo restano appiccicati parecchi giorni.

Io credo che l'opera del Governo sarebbe indispensabile per impedire la continuazione di simili sconci. Almeno per le chiese monumentali, l'intromissione ministeriale non solo potrà molto, ma dovrà ottener tutto.

Bisogna che la fregola dei sacrestani sia contenuta anche nella decorazione dei singoli altari. Dove sorgono pale preziose, i brutti numerosi ed alti candelieri sono un pericolo permanente, sono una causa continua di affumicamento, sono un noioso impedimento all'ammirazione delle opere d'arte.

Diciamolo francamente: la serietà del culto ci guadagnerebbe un tanto.

Romualdo Pàntini.

L'ultima speranza di Albertina.

(NOVELLA)

Albertina, lo capite subito, era una ragazza e lo capite, prima per questo nome poetico di Albertina e poi perché nutriva una speranza, frutto acerbo dedicato specialmente alla gioventù.

Veramente, a voler sofisticare sulle decine, la parola gioventù non potrebbe sembrare la più efficace nel caso attuale perché le amiche di Albertina assicurano sul loro onore ch'ella faceva già la bella Albertina fino dal tempo di Bismark.

Ma siamo corrivi.

Poiché Albertina non ha marito e lo aspetta tuttora, chiamiamola secondo il suo desiderio: una ragazza da marito.

Tutti quelli che passano sul Corso sia di mattina, di meriggio o di sera, conoscono Albertina: tutti l'hanno veduta indubbiamente dal suo balcone, coi capelli increspati sulla fronte, la persona china sul davanzale, mordendosi leggermente le labbra e guardando con moto regolare ora la chiesa di S. Babila ora il dazio di porta Venezia.

Fu lei la prima a portare il cappello bolero; e poi fu la prima sempre in tutte le mode: nei corpetti colle falde alla postigliona, nelle treccie posticcie, nelle maniche à « jambon », nei tacchi Luigi XV, nei busti Anna d'Austria, nei colli Mazarino, nelle maglie Jersey, nelle « tournures », finché il mese d'aprile di quest'anno fu vista comparire con una *toilette* tutta cascante dalla testa ai piedi, ultimo figurino.

Ma ad onta della sua bellezza e della sua eleganza, Albertina non trova marito.

La madre è disperata; dice che ai suoi tempi gli uomini erano migliori e ad ogni modo non può darsi pace che tante ragazze le quali non hanno il naso greco della sua

Albertina trovino un uomo che le chieda in isposa, e alla sua Albertina che sarebbe degna di un re non capiti nemmeno un marito per burla.

La è strana, ma è proprio cosí!

Seguono i giorni ai giorni, i mesi ai mesi, gli anni agli anni — tutto cambia, si travolge, si rinnova, tutto, fuorché Albertina — sempre china sul suo balcone dividendo gli sguardi fra la chiesa di S. Babila e il dazio di porta Venezia.

Stando le cose in questo stato desolante, la madre prese una risoluzione eroica e il giorno 4 luglio, ricorrendo S. Ulderico (nome battagliero e di buon augurio) ella se ne partí colla figliuola per la spiaggia di Cornigliano.

Cornigliano Ligure, se è il paradiso terrestre per tante brave persone di facile contentatura e di pelle resistente, è però un paradiso pieno di polvere, di sole e di mosche, tutte cose create dal buon Dio per la felicità degli uomini, ma che gli uomini sconoscenti non apprezzano abbastanza, sopratutto nel mese di luglio.

Per questo motivo e perché la spiaggia contrariamente alle notizie dei giornali era deserta e il mare imbronciato, le due signore se la passavano poco allegramente.

Albertina che s'era fatta fare un abito da nuoto azzurro con mostre bianche e con due àncore ricamate sul colletto, se ne stava malinconicamente attaccata alla corda col busto mezzo fuori e guardava lontano con quel medesimo sguardo errante e stanco che noi tutti le conosciamo.

Era, per combinazione, una bella giornata.

Albertina dopo di aver tentato due o tre volte col piede la profondità della spiaggia stava per abbandonare l'acqua, disillusa sulle pretese delizie del mare; quando un giovinotto grande e grosso, vestito con una maglia rossa e col capo protetto da un grandissimo cappello di paglia, uscí da un camerino e si gettò risolutamente in mezzo alle onde.

— Resta Albertina! — gridò la mamma agitando le braccia con un movimento cosí vivace che il suo ombrellino di tela greggia cadde in mare — resta.... oh! il mio ombrellino!

Il giovinotto grande e grosso che stava per allontanarsi dalla riva udí il grido, raccolse l'ombrellino e lo rese con bel garbo alla signora.

— (La signora molto commossa) Grazie, grazie, la ringrazio vivamente. Mia figlia è ancora inesperta..... Albertina, non abbandonare la corda; nevvero, signore, che non bisogna abbandonare la corda?

— (Il giovinotto) Ma perché? al contrario, è meglio muoversi nell'acqua.

— (La signora, facendo il bocchino di miele) Oh! lei perché sa nuotare.... nuota cosí bene.... è un piacere a vederla!

— (Il giovinotto con bonarietà) Eh! non è niente difficile. Basta provare.

— (La signora, raggiante per l'indirizzo che prende la conversazione). Senti, Albertina? Non è difficile; provati dunque, provati; il signore ti insegnerà — è tanto gentile!

— (Albertina, allungando le braccia, ma tenendo fermi i piedi) Ho paura.

— (Il giovinotto ridendo) Coraggio, coraggio.

— (La signora ridendo) Coraggio, coraggio.

— (Albertina sott'acqua) Ih! Ah! Uh! Aiuto!

Il giovinotto la prende per la cintura e la rimette a galla. Albertina non sa se deve ridere o se deve piangere; la mamma dalla spiaggia continua a incoraggiarla.

Il giovinotto ha proprio l'aria di essere un buon diavolo; non ha nessuna pretesa di ganimede né di Don Giovanni, è semplice, alla mano, compiacente — una vera pasta da farne un marito. Sotto il suo cappellone di paglia ride senza malizia degli sforzi che fa Albertina per imparare a nuotare.

Cosí passa un'ora piacevolissimamente.

A malincuore la mamma vede avvicinarsi il momento di andar via; avrebbe voluto che sua figlia stesse nel bagno tutto il giorno — era persuasa che quel bagno doveva decidere della felicità di tutta la sua vita.

Ma infine bisogna partire. Albertina entra nella sua cabina e cambia l'abito azzurro da nuoto con un costumino di percallo a fiori; la mamma presiede alla nuova acconciatura: le liscia i capelli, le solleva gli sbuffi della gonna, le stira le maniche, le aggancia la cintura e da ultimo le mette in testa, un po' di traverso, un Rubens piú grande del vero.

Escono dalla cabina; la signorina davanti, la mamma dietro, fiutando il vento.

Contemporaneamente la cabina vicina si spalanca e un bel prete grande e grosso, dalla faccia sorridente e bonacciona si presenta sulla soglia e le saluta.

— !!!

— Albertina (singhiozza la madre a denti stretti) t'eri accorta te che non aveva baffi?

— Sí.... ma non tutti gli uomini li hanno.

— E la tonsura?..

— Tenne sempre il cappello!

— È una vergogna che si permetta ai sacerdoti di venirsi a bagnare sulla spiaggia pubblica. È un' indecenza.

— Non ci facciamo scorgere, mamma, salutalo.

Il prete sempre sorridente, crede di usare una compitezza alle signore dicendo:

— Sono del paese; dico messa tutte le mattine alle otto in punto. A' loro comandi.

Albertina china il capo. La mamma non si può tenere e risponde con asprezza:

— Grazie. Siamo protestanti.

— Effettivamente — continuò poi volgendosi alla figlia — credo sia questa la migliore delle religioni. Almeno gli ecclesiastici possono prender moglie.

Neera.

Studi su l'Eritrea.

Un giovine agronomo di dottrina indiscussa, il dott. Gino Bartolommei Gioli, ha pubblicati recentemente due scritti con questi titoli: *L'agricoltura nell'Eritrea* (1) e *La colonizzazione agricola dell'Eritrea* (2).

I due scritti, che molto onorano il Gioli, si dan lume e forza di persuasione a vicenda.

Il primo è una relazione ufficiale al Commissario civile straordinario sulle attitudini agricole della Colonia Eritrea ed attesta il rigore scientifico e l'ampiezza mirabile degli studi con cui l'autore ha voluto direttamente indagare le capacità produttive dell'Africa italiana.

Il secondo è una magistrale dissertazione letta all'Accademia dei Georgofili, e tende a mettere in rilievo i mezzi che il Gioli reputa indispensabili a rendere largamente fruttifera la nostra colonia.

Il dott. Gioli, con questi due scritti, si è prefisso lo scopo di dissipare le tenebre che ancora offuscan le menti sul vero valore dell'Eritrea, persuaso che sia necessario far questo se ci preme di cavare da essa non lieve profitto, in specie col dirigere alle sue terre disabitate una parte delle forze disoccupate e impazienti che inesauribilmente trabocca il nostro paese.

Persuasione fondata: perché è una verità ormai ovvia per chiunque si occupi di questioni coloniali che solo colà si dirigono le correnti migratorie, dove l'emigrante ha speranza e grandi probabilità di trovare una vita piú agevole di quella già condotta nella patria che abbandona.

L'Eritrea, invece, con supina ignoranza, è stata dipinta per molti anni in Italia coi piú foschi colori.

Anzi un tempo vi fu nel quale con zelo apostolico e strafalcioni senza numero cosí storditamente si riuscí a screditarla, che fu convinzione quasi generale che quel povero lembo della terra di Cham non solo fosse inadatto per sterilità organica a un' utile colonizzazione agricola, ma altresí assolutamente contrario a una stabile dimora dei bianchi, causa il clima intollerabile.

E se oggi quel tempo è trascorso, perdura nella maggioranza degl'italiani una gran diffidenza circa la possibile produttività dei terreni e le ricchezze naturali dell'Eritrea.

Diffidenza che con esatte notizie, per l'accennata ragione, è mestieri distruggere, se vogliamo che il capitale nazionale e i nostri emigranti si avviino in quelle contrade, dove, a detta del Gioli, non mancherebbe all'uno profittevole impiego, e agli altri abbondanza di lavoro con rapidi guadagni.

Infatti il suolo eritreo, secondo le prove e le notizie che il Gioli, per raggiungere il suo nobile intento, fornisce, è tutt'altro che sterile e incapace d'ogni prodotto.

Il dott. Gioli, dopo un soggiorno di oltre sei mesi in quei nostri possessi, e dopo di avere non da *touriste* frettoloso ma a palmo a palmo percorse e studiate con diligente scientifica esattezza le principali provincie che li compongono, dai Mensa al Mareb, dall'Atbara alla costa, non esita a scrivere che « in ogni dove della colonia si potrà trarre un largo profitto promovendo le sue capacità produttive: perché essa racchiude le condizioni adatte a culture svariatissime, molte delle quali, le piú ricche, non possono praticarsi da noi. »

Se fino ad ora, per la massima parte, quei territori sono stati affatto incoltivati e brulli, ciò devesi attribuire, secondo il Gioli, non già alla natura fisica, al difetto di forza di produzione del suolo, ma a cause transitorie, soprattutto a questa: alla mancanza di quiete e di sicurezza.

Difatti, nelle provincie eritree, tale mancanza originata da continue guerre, da contese di capi e da razzie di predoni, aveva svogliati gl' indigeni dall'assidua cura della pastorizia e dei campi.

Avviliti nel vedersi ogni tanto distrutti o rapiti gli armenti e i raccolti da orde selvaggie che, come nuvoli devastatori di cavallette, traversavano i loro territori, essi avevano compresa l' inutilità di un lavoro metodico, l' inutilità di utilizzare largamente le ricchezze del suolo per procacciarsi un avvenire migliore.

E non osando, a quanto sembra, specialmente per tema delle frequenti aggressioni, di sparpagliare i loro abituri per la campagna, avevano abbandonata la cultura della maggior parte di questa: paghi di raccogliere unicamente quel tanto che loro bastasse per vivere miseramente, con il povero corpo di mummie disseccate coperto di luridi stracci, coltivando i dintorni dei loro villaggi su gli erti poggi dove riparavano con gli scarsi bestiami.

Cosí, soprattutto, per l' incuria e l' inerzia degli abitanti, conseguenze dirette dell'assenza di quiete e di sicurezza, erano divenute una gran solitudine la massima parte delle sconfinate plaghe adatte alla coltivazione dell' Eritrea.

Ma splendida prova che, denudate e deserte, quelle terre contenevano in sé la possibilità di risorgere, erano tutt'altro che misere di una miseria insanabile, non abbisognavano d'altro che di essere amministrate e difese da un regime civile — è bastato che la bandiera italiana le proteggesse perché il loro triste aspetto incominciasse a mutare gradatamente.

Difatti adesso, come il Gioli c' informa, in specie nelle plaghe elevate dell' altipiano eritreo, dovunque i nativi e i bianchi con solerzia e metodi razionali lavorano, tutto prospera.

Dai seni squarciati dei monti le sorgenti zampillano mormoranti. Come nei giardini d' Italia l' arsa terra si ammanta di fiori.

Nei campi delle regioni in cui cadono piú abbondanti le piogge ondeggia due volte all'anno il verde tappeto dei grani.

A seconda delle altitudini si disegnano nel cielo gli eleganti profili della palma dattifera, del fico d' India, del cedro, del banano.

In molte località attecchiscono piante resinose e gommifere, piante concianti e tintorie, piante tessili; il caffè, la canna da zucchero, l'aloè, il tamarindo.

Olivi, peri, meli, peschi, ciliegi ecc. crescono e fruttificano ove l'albero era assolutamente scomparso.

In zone vastissime con crescente successo e splendide promesse s' inizia lo sfruttamento di giacimenti auriferi giudicati da espertissimi tecnici sempre piú redditizi.

E, insomma, attitudini tali il suolo eritreo mostra di possedere a ogni specie di utilizzazione, da indurre il Gioli ad asseverare che se procederemo in misura piú ampia e con maggior sagacia alla integrale *exploitation* delle energie naturali della colonia, essa sarà fra non molto una fonte di guadagni assai lauti e di prosperità per l' Italia.

I mezzi moralmente ed economicamente piú acconci allo sviluppo progressivo e sollecito dell' Eritrea, come ho detto al principio, indica il Gioli con molto ingegno.

Tralasciando di riferirli, ché riferirli e distenderli con precisione sul letto di Procuste di un breve articolo non è possibile, concludo augurandomi che la buona semente del valoroso scrittore non cada sul sasso, e che, presto, com'egli desidera, a dispetto dei vaticini che furono pronunziati da tanti parolai pessimisti, i nostri connazionali comincino a dirigersi con confidenza alle vergini terre dell' Eritrea.

Vallombrosa, 28 Luglio.

Pier Ludovico Occhini.

(1) Roma, Tip. della Camera, 1903.

(2) Firenze, B. Seeber, 1903.

Le nozze di Cana.

A G. S. Gargàno.

Tu mi inviti ad aprire i Vangeli.

Apro al Capo II del Vangelo di San Giovanni, e leggo:

1. Il terzo giorno poi si fecero le nozze in Cana di Galilea, et eravi la madre di Jesu.
2. E Jesu ancora fu chiamato a le nozze e i suoi discepoli.
3. Et essendo mancato il vino, la madre di Jesu li dice, Essi non hanno vino.
4. Jesu dice a lei, Donna, che ho io a far con teco? L' hora mia non è ancor venuta.
5. Sua madre dice a i ministri, Fate tutto quello ch'ei vi dirà.
6. Hor quivi erano sei hidrie di pietra, poste secondo la purification de Giudei, che tenevano ciascuna due o tre misure.
7. Jesu dice loro, Empiete l' hidrie d'acqua. Et essi l'empierono infin al sommo.
8. Poi dice loro, Cavatene hora, e portatene a lo scalco. Et essi gliene portorono.
9. Come lo scalco hebbe gustata l'acqua mutata in vino.... chiama lo sposo....

Questa scena diede gran campo all'arte cristiana e suscitò dei capolavori: vediamo Gesú prender parte alle *nozze della terra*, rendendole divine con la sua presenza, e aumentandone la letizia con la trasformazione dell'acqua in vino. Questo miracolo è cosí serenamente bello, che scaccia tutte le nebbie del commento russo ai Vangeli.

Noi vediamo a Cana, Cristo benedire l' amore, benedire l' albero alla radice, il frutto nel germe e inondarlo di sole e di calore.

Molti poeti, che chiamarono Cristo « *tenebroso nume* », dimenticarono insieme ad altri, questo bellissimo miracolo, in cui Cristo assume la potenza fecondatrice del sole, e sorride all'amore e alla vita.

Dimenticarono, nella cena di passione, la consacrazione del pane e del vino, in cui Dio rende sacre in eterno le messi; dimenticarono l' anima del sole che vibra nella pura diafana ostia che si ministra agli altari.

Leone Tolstoi non ammette né l'eucarestia né la divinità di Cristo: quindi è nulla per me la sua autorità rispetto ai Vangeli. La tradizione cristiana è custodita nella gloria di Roma, e l'unico commento ai Vangeli è quello della Chiesa romana.

Le interpretazioni di Tolstoi sono l'opera di un nikilista russo, grande e affascinante spirito senza dubbio, il quale legge il Vangelo con l'occhio paradossale degli Slavi. Noi non abbiamo bisogno di ricorrere a Mosca per avere il commento di ciò che insegna Roma.

E Roma non insegna di non resistere al male e di lasciar perire senza rimedi chi soffre e di non prendere in isposa la donna.

Roma non impone di vestire il saio di S. Francesco, ma lascia a Raffaello la libertà d'ammirare i colori della terra; e diffonde le sue acque lustrali ad ogni nascita nuova.

È scritto nel Vangelo di S. Matteo — Cap. V. 14: « Voi siete la luce del mondo. Non può una città situata sopra un monte nascondersi » — e al Cap. IV: « Il popolo che sedeva in tenebre vide una gran luce, e a quelli che sedevano nella regione e ombra di morte, la luce si levò loro. »

Mi chiami pagano perché preferisco la luce alle tenebre? Leggendo l' ode alle fonti del Clitunno, io non so commuovermi affatto pel nume pagano, come non so appassionarmi per quella nera compagnia medioevale, litaniante, coperta di neri sacchi. Sono due esagerazioni: la verità è al disopra di entrambe.

E tale verità splende ancora serenamente nella stella dei re pastori.

Come! Durante il cammino percorso dalla umanità, accade un fatto invocato e atteso da secoli: il Logos intuito idealmente dagli uomini, appare d' improvviso, ai loro occhi, incarnato; l' archetipo dell' uomo, quale era stato concepito all'origine dalla Mente divina, appare e vive in mezzo ad essi; e questa sublime apparizione, che tronca i dubbi, appaga le attese, spalanca i cieli, non dovrebbe aver aperta l'anima umana a una gioia senza confini? È appunto di ciò che io volevo parlare, della fede cioè, che è di per sé l'espressione piú gioiosa e raggiante dello spirito. Noi abbiamo visto Dio.

Io dico e sostengo che non può darsi cristianesimo senza gioia smisurata. Davanti ai cieli spalancati a questo errabondo Adamo, tutte le fibre dell' universo debbono avere vibrato come corde di una sola lira. Il nudo legno della croce si rivestiva delle foglie susurranti dell' Eden; e gli astri erano la polvere dei calzari del Messía. Io amo la luce e perciò debbo esser pagano? Ma credi veramente che io mi appaghi di quel disco incandescente che ci manda le sue vibrazioni traverso lo spazio, o non l'ami piuttosto come segno visibile, come musica annunziatrice di una luce piú grande? Noi possiamo vedere in tutte le cose un simbolo di un altro mondo di là dalle sfere: e la terra stessa ci è grata di questa sua esaltazione.

È questa propagazione della vita umana nell' infinito, questa patria immensa dei cieli che getta fasci di luce sul volto dei cristiani. Quando io ti parlavo di serenità e di gloria, non restringevo certamente lo sguardo a questa graziosa terra, cosí piccola per l'ala irrefrenabile dell'anima. Io sentivo nel parlarti, la terra stessa avvolta da quella misteriosa luce lontana, glorificata per essere il primo gradino della nostra divina ascensione.

Le oranti delle catacombe, giú confinate in quelle tenebre, non erano certamente liete per lo spettacolo che si offriva ai loro occhi mortali; ma la loro letizia nasceva da quel cielo che si schiudeva nell'anima loro.

Le passioni e i dolori umani sono nuvole dai mille colori attorcentisi su quel cielo, le quali non valgono a perturbarne minimamente la serenità.

L' immobile cielo d'oro dei musaici cristiani, è il campo su cui noi passiamo con le nostre passioni grandi e piccole, coi nostri desiderii, bassi o sublimi; e noi siamo destinati a naufragare o a salire, per una legge che è in noi, piú forte di quella che reggeva l'antico fato.

Perciò, mio caro Gargàno, io chiudo la nostra disputa, benché troppo breve, invitandoti, appena potremo, a fare insieme un pellegrinaggio verso il volto bello e raggiante di Dionisia, che ci aspetta sorridendo nel buio degli ipogei romani.

Domenico Tumiati.

E piacesse agli dei che l'occasione mi si offrisse di aver dalla tua calda ed ispirata parola di poeta la rivelazione di quell'arte che sveglia in te le energie di uno spirito fremente di forza e di giovinezza, di tutte le belle doti di quel ch' io m'ostino a chiamare lo spirito pagano. Ma le tue interpretazioni non potrebbero avere, io credo, un forte sapere di ortodossia, per chi ti ascoltasse considerare le semplici figurazioni cristiane, con quello stesso animo con cui finora abbiamo considerato le immagini uscite vive dalla fantasia del popolo greco, e dar valore di un mito solare a quella figura, che pur divinizzata, appartiene sempre alla storia. Il piú semplice atto umano può esser segno delle piú varie, delle piú opposte aspirazioni dell'animo; e quell' interpretazione è la vera che piú s'accorda con una serie di fatti che sono racchiusi entro il ristretto e ferreo àmbito della realtà. E rinnoveremo entrando negli ipogei romani lo spettacolo dei molti che vi si riunivano, nei primi secoli, e vi portavano tutte le tracce di quelle lunghe credenze che essi professavano ancora apertamente. E saremo ancora, non per paura, come Stazio, ma per la prepotente aspirazione dei nostri spiriti « chiusi cristiani »!

G. S. G.

Un libro di Ernesto Bernheim.

Come gli studiosi sanno, la prima edizione del classico *Manuale dei metodi storici e della filosofia della storia*, dovuto alla dottrina paziente ed illuminata del prof. Bernheim dell' università di Greifswald, uscí nell'89. Fino da quella prima edizione si teneva conto anche del movimento italiano, mostrando una conoscenza esatta dei nostri studi storici e di quel poco — del resto tutt'altro che disprezzabile — che è stato fatto da noi nel campo della metodologia storica. Successivamente, la monografia del Bernheim ha avuto importanti amplificazioni dottrinali, e quindi anche il contributo degli studi italiani è stato tenuto in piú larga considerazione. Soprattutto furono esposti e discussi con larghezza gli studi di metodica, a tutti noti, dovuti a Pasquale Villari, ad Antonio Labriola e ad altri non privi di valore.

La recente terza e quarta edizione del libro del Bernheim (1) si può senz'altro considerare messa al corrente degli studi ultimi con una diligenza, che è davvero rara. Niente è sfuggito all'esame del Bernheim, e niente è sfuggito alla sua valutazione avveduta e sagace. Poiché, come è ben naturale, il Bernheim, non solo espone le dottrine altrui e ne spiega il loro nesso logico; non solo, cioè, fa una compilazione, ma entra nel merito delle dottrine esposte, recandovi il contributo personale della sua originalità e della sua competenza.

Il libro è diviso in vari capitoli. Un primo capitolo studia *La nozione e l'essenza della scienza storica*, ed è soprattutto importante quanto riguarda l'analisi delle scienze sussidiarie della storia. Sono considerate come dottrine sussidiarie, e ne sono studiati con precisione i limiti: la filologia, la politica e la dottrina dello Stato, la sociologia, la filosofia, l'antropologia, l'etnografia, l'etnologia e, infine, la scienza della natura in generale.

Il capitolo successivo è dedicato alla *Metodologia*. L'A. si rifà addietro assegnando il posto che compete al nostro Vico e al nostro Muratori, giungendo di mano in mano alle dottrine piú moderne, non escluso il materialismo storico del Marx e della sua scuola, la quale s'industria di spiegare tutto il movimento della società in funzione dell'economia.

Il terzo capitolo è dedicato alla *Dottrina delle fonti* e vi sono studiati i sussidii offerti dalla bibliografia generale e, successivamente, dalla filologia, dalla paleografia, dalla diplomatica, dalla sfragistica, dall'araldica, dalla numismatica, etc. Lo studioso può trovare qui, raccolto relativamente in breve, il materiale piú fresco ed importante disperso in un' intera serie di volumi che non tutti possono avere di continuo sotto mano.

Il quarto capitolo è dedicato alla *Critica*, e fornisce indicazioni tecniche e precise sulla interpretazione dei testi e sulla valutazione della tradizione, e canoni fondamentali sulla critica delle fonti in generale, compiuta dalla trattazione, fatta dal capitolo seguente, sui cosí detti fattori storici, fisici e psicologici (individuali e sociali).

(1) Ernst Bernheim, *Lehrbuch der historischen Methode u. d. Geschichtsphilosophie. M. Nachweis d. wichtigsten Quellen u. Hülfsmittel z. Studium d. Gesch.* Dritte u. vierte, völlig neu bearbeitete u. vermehrte Aufl., Leipzig, Duncker u. Humblot, 1903, pp. XII-782, in-8.

L'ultimo capitolo contiene una dilucidazione complessiva su tutte le materie trattate nei capitoli precedenti e le vedute generali dell'autore.

Questa rapida e scheletrica rassegna è sufficiente per ricordare al lettore l'importanza dell'opera del Bernheim, che è opera — dunque — di utilissima e solida dottrina. Non farò, qui, apprezzamenti tecnici e minuti. Mi limiterò appena ad una sola osservazione di forma esterna e ad una sola osservazione di contenuto.

L'osservazione di forma è questa: l'opera del Bernheim, per chi ha una certa dimestichezza con le materie trattate, è soprattutto un'opera di consultazione. Sul tavolo da lavoro dello studioso è un ferro del mestiere abbreviativo che ne può sostituire con profitto un fascio di molti altri. Ebbene, se cosí è — e di un'opera tedesca è naturale che cosí sia (in Italia abbiamo un po' tutti la goliardica ostentazione dell'estemporaneità creatrice) — io credo che il libro del Bernheim, non ostante i suoi copiosi indici alfabetici dei nomi e delle materie, sarebbe di piú facile e maneggevole consultazione, se l'A. avesse raccolte le indicazioni bibliografiche che corredano ogni capitolo e ogni paragrafo con un rigore metodico anche piú crudamente schematico, dividendo addirittura, secondo un unico criterio, la bibliografia generale dalla speciale, ossia dando l'indicazione prima dei repertori bibliografici e successivamente delle opere speciali che furono consultate dall'A., e che è opportuno siano consultate dal lettore per la materia di ogni singolo capitolo, o, magari, di ogni singolo paragrafo. Queste sono osservazioni di utile pedanteria. L'erudizione a mezzo è un sovraccarico ibrido che non ha ragione di essere. L'erudizione o è perfetta o meglio è che non sia. I minuzzoli eruditi ed aneddotici, mandati a passeggiare attraverso le pagine di un libro di pensiero, saranno del dilettantismo, ma non sono della scienza. E bene anche sarebbe stato (anche la pedanteria della critica dev'essere compiuta) se tipograficamente il titolo delle molte opere citate fosse stato composto in corsivo e il nome degli autori in grassetto o in maiuscoletto. Giacché il libro ha una larga tessitura erudita, era tanta fatica risparmiata al lettore che deve consultarlo. I compilatori inglesi, in questi lenocinii di minuta ed utile avvedutezza formale, possono insegnare qualche cosa anche ai tedeschi.

E l'altra breve osservazione rispetto al contenuto è questa: che, cioè, in certi punti, avrei desiderato una discussione piú intrinsecamente profonda. Un esempio: quando l'A. espone (pp. 672, ss.) la nota dottrina del *matriarcato (Mutterrecht)*, proposta fino dal 1877 da L. H. Morgan nel noto libro *Ancient society*, sarebbe stato opportuno che l'A. ne avesse rilevata piú profondamente l'importanza sociologica, specie in riflesso alle premesse remote del socialismo (è noto che l'Engels discusse largamente le dottrine del Morgan), e soprattutto sarebbe stato addirittura necessario che si fosse tenuto conto delle opposizioni fatte successivamente alla dottrina; — opposizioni alle quali la scienza italiana non è rimasta estranea, pur non contando sulla bilancia della scienza qualche affrettata compilazione (sempre italiana), ove la dottrina del matriarcato è invece accolta a braccia aperte con un gustoso amplesso d'ignoranza.

E analogamente, in tema di materialismo economico, il Bernheim, ricordando l'opera e la dottrina del nostro Loria (p. 676), poteva e doveva porne in rilievo la contaminazione (se a vantaggio della verità o dell'errore qui non discuto) da lui arrecata alla dottrina marxista. E ricordando e discutendo la nota ponderosa opera del Masaryk sulle basi filosofiche e sociologiche del marxismo, l'A. non doveva in alcun modo dimenticare la critica corrodente ed insuperabile che ne scrisse il nostro Labriola, in una rassegna di poche pagine che valgono tutte le 600 pagine pseudopositiviste del professore dell'università czeca di Praga. E similmente il Bernheim non doveva esimersi dal valutare il contributo recato alle nuove vedute delle scienze storiche dall'opera complessiva del Summer Maine (che non vedo ricordata), il quale effettuando l'applicazione al diritto di quello stesso processo metodico per il quale sorse la scienza comparata delle religioni, dei miti, etc. aprí la via per avvertire le reciprocanze e gli intrecci che intercedono tra il *fatto giuridico* strettamente inteso e il *fatto storico* generalmente inteso. E tanto piú il contributo del Maine non doveva sfuggire al Bernheim, se avesse tenuto conto dei preziosi materiali accumulati nelle opere di coloro che ne seguirono il metodo applicandolo con maggiore larghezza: il Kovalewsky, il Kohler, il Leist, il Wilhens, e soprattutto Alberto Ermanno Post (l'A. non ha dimenticato di ricordarlo, p. 533, ma era necessario tenere piú largo conto delle sue idee), il quale giunse a fissare i canoni di un vero e proprio metodo di comparazione etnografica. E, infine, un'ultima tendenza metodica che può fornire utili sussidii agli studî storici, e che al Bernheim non doveva sfuggire, è quella dell'Austin e della parallela, ma indipendente, corrente dottrinale tedesca dovuta ad Adolfo Merkel.

Una definitiva pedanteria, per chiudere: *Machiavelli*, e me ne duole, si scrive con un *c* solo, non, ahimè, con due (cfr. pp. 23, 61, 69, 192). C'è persino una *nota* di un erudito in proposito. Le edizioni alla macchia di Capolago hanno due e magari tre *c*; ma chi le curava, o faceva vista di curarle, dava opera per fare l'Italia, e poteva ben anche buttare a mare l'ortografia.

Le brevi osservazioni fatte nulla tolgono all'importanza dell'opera del Bernheim, opera, per tanti rispetti, addirittura fondamentale ed esemplarmente ricca nel contenuto e lucida nel dettato: una miniera, insomma, donde lo studioso può trarre a piene mani vitale nutrimento di buona e solida dottrina.

Ettore Zoccoli.

MARGINALIA

* **Pio X**, il Patriarca di Venezia, assunto all'onore della tiara in questi giorni, fra la viva soddisfazione di coloro che vedono in lui un tipo esemplare di uomo che si è prodotto da sé, è un musicista non solo ma un profondo amico della musica. Poiché l'illuminato mecenatismo dei Pontefici verso le arti figurative non ha brillato nel secolo XIX dell'antico splendore, forse più per colpa delle tristi condizioni dell'arte che per difetto di volontà degli ordinatori, noi avremo almeno con Pio X un grande protettore della musica. Vescovo di Mantova, egli volle che i chierici attendessero con particolare cura allo studio del canto gregoriano; nel 1892 caldeggiò la riforma della musica ecclesiastica alla conferenza dei Vescovi lombardi; ma specialmente egli si è mostrato fervido nell'affezione verso il Perosi, di cui già nel 1896 fece eseguire al Congresso Eucaristico l'oratorio *In Cœna Domini*. Ora che il Perosi, come maestro della Sistina, è tornato verso il suo illustre protettore, è giusto che si traggano i migliori auspicî per una rigogliosa e potente rinascita della musica sacra.

* **Giovanni Piccini**, deputato del Collegio di S. Giovanni, che l'universale compianto della città accompagnava testé alla tomba troppo presto dischiusa, continuava nella genialità della cultura più varia, nell'ingegno aperto ad ogni più eletta disciplina, le migliori tradizioni dell'antica curia toscana. Deputato da una sola legislatura quando già la sua salute parve compromessa, egli non ebbe agio di esercitare nel nuovo ufficio le altissime qualità della mente, alle quali rendevano omaggio volentieri uomini ascritti ai più diversi partiti. Argutissimo e veramente fiorentino nell'ottimo significato della parola, egli lascia un vuoto che sarà debito della città nostra colmar degnamente. Il deputato del bel S. Giovanni deve essere una personalità paesana che riassuma e faccia valer le glorie di un passato del quale, in mezzo alle irrequietezze e alle apatie municipali, sembra perduto purtroppo anche il ricordo.

* « **Erudizione e Belle Arti**. » — Con questo titolo risorge in Carpi una miscellanea già fondata nel 1893 che, come dice il direttore Prof. Francesco Ravagli, viene trapiantata dalle dolci colline della Toscana nelle belle pianure dell'Emilia. Salutiamo con soddisfazione questo rifiorire di effemeridi locali d'arte. Sono un segno efficace della cura e dell'interesse sempre più vivi che si tributano ai tesori paesani anche nei centri minori. Tali pubblicazioni sono straordinariamente utili perché diffondono la conoscenza del patrimonio artistico nazionale e possono opporre una valida diga contro i vandalismi dei barbari e contro le civilissime manomissioni ed alienazioni dei trafficanti. La miscellanea di Carpi dimostra d'intendere perfettamente il suo compito richiamando l'attenzione delle autorità governative e municipali sopra edifizi e preziose opere d'arte della regione.

* **La morte del capolavoro** che già eccitò la fantasia del poeta, è diventata per una rivista francese che va per la maggiore una notizia di cronaca che ci piace di riferire nel suo stupefacente laconismo: « La *Cène* de Léonard da Vinci, peinte dans le réfectoire de Santa Maria della Grazia (sic!) a Milan, vient de disparaître, le mur sur lequel elle se trouve étant tombé en ruines. » I commenti guasterebbero. Dove la *Revue* abbia pescato la mirabolante notizia non riusciamo ad immaginare. Chi volesse potrebbe ricavare da questo fatterello di cronaca qualche malinconica considerazione sulla conoscenza che dei fatti e delle cose d'Italia si ha, nonostante l'accordo, presso i nostri vicini di Nord-Ovest. Noi vogliamo invece rilevare che nello stesso notiziario della stessa *Revue* sono opportunamente ricordate le benemerenze del defunto Pontefice per le pitture del Pinturicchio col restauro sapiente da lui ordinato degli appartamenti borgiani. Un'opera questa troppo dimenticata in Italia e per la quale Leone XIII si merita la gratitudine di tutti i cultori ed amatori dell'arte.

* **Letteratura italiana in America.** — Quanto favore vada acquistando in America lo studio della nostra antica letteratura, apparisce dal contributo che alla letteratura dantesca apportano continuamente gli studiosi di oltre oceano. Questo fervore non accenna a cessare. Gli editori Houghton Mifflin e C. di Boston annunziano tre importanti opere che vedranno prossimamente la luce. La prima *Aids to the study of Dante*, vuol essere un manuale di letture sincrone compilate sui migliori testi; e non è improbabile che l'autore C. A. Dinmore si sia proposto lo stesso scopo del prof. Zenatti, il cui ottimo libro ha visto recentemente la luce con molta utilità degli studiosi. L'altra opera comprende i commenti di John Ruskin alla *Divina Commedia*, una scelta completa cioè di tutti i passi che nelle opere del critico inglese si riferiscono al sacro poema. Li precederà un'introduzione di C. E. Norton. Finalmente Oscar Kuhn pubblicherà una raccolta di poesie italiane con la traduzione inglese, tutte disposte in modo da formare un'ordinata storia dell'antico verso italiano. È evidente che i due ultimi volumi avranno un interesse non mediocre anche per noi, e noi ci proponiamo, appena sieno pubblicati, di informarne i nostri lettori.

* **Per una crepa in un quadro celebre.** — In uno degli ultimi numeri di *Arte e Storia* della nostra città, il Prof. Alfredo Melani, dopo aver discorso dell'ordinamento e de' nuovi acquisti di Brera, richiamava l'attenzione della Direzione sopra una lunga crepa da lui notata sul famoso Rembrandt di quella galleria. Corrado Ricci nell'ultimo numero dello stesso periodico, dopo di avere replicato ad altri appunti mossi dal Melani a proposito del nuovo ordinamento e degli acquisti, dice che la spaccatura del Rembrandt dovrebbe chiamarsi piuttosto *scollatura* « perché consiste in una lieve mossa o sconnessione lungo la linea di congiunzione di due assi. » Aggiunge che trattasi di cosa vecchissima di cui già si occupò anche il suo predecessore Bertini e che la spaccatura si apre e si richiude a seconda delle variazioni atmosferiche. E cosí è sempre accaduto come attestano i custodi di Brera e le più vecchie fotografie. Aggiunge il Ricci che il quadro è collocato nelle più favorevoli condizioni essendo riparato sempre dal sole e dalle correnti d'aria e protetto dal vetro. Del resto i consigli del Cavenaghi, artista restauratore di grido, e di valenti intelaiatori lo hanno incoraggiato a non intervenire con rimedi che potrebbero finire col danneggiare il quadro.

* **Per la « Croce di Lucca. »** — È una chiesetta barocca che gli edili napoletani vorrebbero demolire per aggiungere alla gloria dei rettifili e delle spianate un'altra piazza presso le nuove Cliniche. La *Napoli Nobilissima* nel suo ultimo fascicolo riporta una protesta firmata da vari critici, letterati e artisti, tra i quali notiamo Vittorio Pica, Benedetto Croce, Francesco Torraca, Vittorio Spinazzola, Francesco Cimmino, Igino Petrone, i quali insorgono contro i barbari propositi degli edili rilevando come « la chiesa pel suo stile architettonico e decorativo vada classificata fra i monumenti dell'arte barocca non corrotta da ibride forme inorganiche; ma pura e gentile cosí come si manifestò a Napoli nel '600 sotto l'influsso del predominante misticismo claustrale. » Il periodico napoletano dimostra che si potrebbero benissimo sistemare le adiacenze delle cliniche lasciando intatta la chiesa, e in altro articolo di Alfonso Miola illustra il pregio di questa spiegando come essa rappresenti uno degli esemplari più perfetti di quel barocco che a Napoli ebbe straordinaria importanza e speciale vaghezza. Uniamo la nostra voce a quella degli amici dell'arte di Napoli. Il consegnare al piccone demolitore una chiesa barocca, sol perché barocca, senza tener conto delle speciali condizioni locali e delle tradizioni artistiche può essere un goffo errore. A nessuno è lecito d'ignorare che anche il gusto e gli apprezzamenti in fatto d'arte mutano col tempo, o meglio si avvicendano di tal maniera che gli esclusivismi in questo campo non sono tollerabili. Noi ammiriamo ciò che non ammirarono i nostri nonni e nulla ci vieta di supporre che i nostri nipoti possano ammirare ciò che noi non ammiriamo.

* **Baldassarre Labanca**, ordinario di storia del cristianesimo nell'Università di Roma, è, in Italia, il Nestore degli studi religiosi, condotti con profondo criterio sistematico e perspicace rigore storico e scientifico. La sua recente monografia intitolata *Gesú Cristo nella letteratura contemporanea straniera e italiana* (Torino, Bocca, 1903, pp. XVI-436) è una miniera di dati di fatto raccolti con scrupolo di studioso, di apprezzamenti profondi indotti da una serie di analisi accuratissime, di risultati che onorano l'illustre autore e la scienza italiana. Valgano per tutte le lodi incondizionate e meritate tributategli largamente da un profondo conoscitore della materia: Adolfo Harnack dell'Università di Berlino.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Ancora critica storica e critica estetica.**

Arpino, 3 Agosto 1903.

Gentilissimo Direttore,

Ella pubblica nell'ultimo numero del *Marzocco* una lettera dell'illustre prof. Croce, che riferisce da un mio articolo queste parole: « Se poi buon gusto, erudizione e senso d'arte (al quale ultimo pare superfluo accennare, perché già compreso nei due precedenti) formino la cosí detta *critica storica*, come vuole Benedetto Croce, è da discutersi; » per affermare che egli non ha mai detto ciò che io gli attribuisco. Veramente egli chiama *erudizione* o *critica storica*, *buon gusto*, *esposizione critica* o *storia dell'arte* i tre stadi (da me citati, scrivendo, a memoria) cui deve percorrere il processo di una critica compiuta; e questa critica ama si dica *estetica* e *storico* il metodo con cui vi si arriva. Io però non ho voluto riferire letteralmente quel che in proposito il Croce scrisse nella sua « Estetica, » ma piuttosto esporre la conclusione, a cui mi par si addivenga logicamente, e contrariamente a quello che il Croce stesso vorrebbe, da ciò appunto che egli ha scritto, quando si diano alle parole *storico* ed *estetico* il loro naturale e comune significato. Il Croce ammette (e quanto sono d'accordo con lui!) una sola critica *compiuta*, la quale tolga « una volta per sempre la stravagante esposizione di una critica storica e di una critica estetica, foggiata da coloro che vogliono gonfiare e sollevare ad altezza di metodo e di scuola le proprie individuali deficienze. » Parrebbe dopo ciò che questa critica non si dovesse chiamare né estetica, né storica, ma semplicemente *critica*, informata insieme a principî storici ed estetici. Al Croce invece par bene, ripeto, che la si chiami *estetica* e si chiami *storico* il metodo che a quella conduce. Ora, la particolare designazione d'un metodo *storico* sembra ammettere senz'altro l'esistenza di un metodo diverso, che non si potrebbe non chiamare *estetico*; e sembra che il primo debba portare alla critica storica (e cosi chiamai quella voluta dal Croce, grazie alla sua dichiarazione di metodo) e il secondo alla critica estetica; sembra ancora che con questa terminologia ci si riconduca alle due forme di critica che si vorrebbero abolire o, meglio, che se ne riconosca l'esistenza dopo aver affermato che non esistono se non nei difetti dei critici. Insomma, un metodo *storico* per ottenere una critica *estetica* io non l'intendo; ma, com'Ella vede, gentilissimo Direttore, è questione di parole piuttosto che di sostanza; almeno cosí mi pare.

Mi abbia

dev.

TULLIO ORTOLANI.

* **Pei medaglieri italiani.**

Illustre Direttore,

nel giorno 26 dello scorso mese di giugno, a Milano, nel Castello Sforzesco si discusse, dai membri della Società Italiana di Numismatica la nuova legge approvata dal Senato relativa alla conservazione dei monumenti; legge che impedisce l'esportazione delle monete e medaglie.

I Soci, dietro proposta del Senatore conte Nicolò Papadopoli, approvarono un telegramma diretto al Presidente del Senato ove si dichiarava che l'Assemblea della detta Società faceva voti perché dalla legge in parola venissero escluse le monete poiché qualsiasi limite sulla loro esportazione riesce « di difficile applicazione, mentre inceppa grandemente scambi internazionali, incremento collezioni, progresso studi numismatici. »

Mi permetta, illustre Direttore, che io dichiari riprovevole la deliberazione della Società italiana di numismatica. I fautori di questa protesta contro la nuova legge dicono che è inutile, assolutamente inutile che le monete rimangano in Italia dopo che esse siano state conosciute e siano state illustrate. Qui è l'errore. Si potrebbe dunque estendere questa falsa osservazione anche agli altri oggetti d'arte. Dovremmo permettere l'esodo di pitture, di sculture pregevoli dopoché di queste opere si avesse una fedelissima fotografia? Facciamo allontanare dall'Italia le Madonne di Raffaello di cui conserviamo riuscite, se non riuscitissime, riproduzioni; e poi vengano a dire che non c'è nulla di male. Attenendoci alle sole monete, purtroppo abbiamo avuto il tristissimo esempio della vendita della collezione Gnecchi. E le egregie persone della Società numismatica italiana hanno dimenticato le sconfortanti pietose vendite delle collezioni Merolli (1894), Borghesi (1893 e 1881), Pasi (1889), Ancona (1885), Remedi (1884), Depoletti (1882), le cui monete, benché vendute in Italia, hanno preso quasi tutte il volo per l'estero?

E la collezione Morbio venduta nel 1882 a Monaco e che comprendeva circa un migliaio di splendide monete consolari e imperiali?

Gli studi numismatici per nulla, con il divieto della vendita delle monete all'estero, rimangono inceppati perché con le sole descrizioni e non sui pezzi si posson compiere studî. Le collezioni non ne scapiteranno, anzi quelle italiane si arricchiranno sempre più, con le monete provenienti, oltre che dai trovamenti, da qualche paese estero e che entreranno a far parte del patrimonio nazionale.

È molto triste, invero, che una Società di numismatica incoraggi il deperimento patrio nella ricchezza per le monete e per le medaglie.

Ringraziandola della pubblicità che vorrà accordare a questa mia, La saluto distintamente

dev.mo

FURIO LENZI.

Membro corrispondente del Circolo Numismatico Milanese.

Orbetello, Luglio.

★ **Intorno alle lanterne di Palazzo Strozzi.** — I nostri lettori ricordano che nel Carnevale scorso una delle bellissime lanterne del Caparra precipitó nella strada con un imprudente mascherotto che vi si era arrampicato. Successivamente anche l'altra lanterna fu tolta dal suo posto. Un anonimo « ammiratore dei nostri tesori d'arte » scrisse al *Bruscolo* invocando spiegazioni sulla scomparsa delle lanterne, spiegazioni che nel numero successivo l'avv. Arnaldo Pozzolini forniva nella forma piú esauriente. Dopo la caduta della prima lanterna il principe Strozzi giustamente volle che l'autorità governativa, (che a suo tempo dichiarò monumento nazionale il palazzo) colpevole di mancata sorveglianza, intervenisse nel ripristino di quel magnifico oggetto decorativo. Si trattava, come ognun vede, di una questione più interessante per il principio, che non per l'occasionale applicazione di questo. Egli voleva che l'Ufficio regionale si incaricasse non soltanto di rimettere al suo posto la prima lanterna caduta, ma anche di restaurare e ricollocare l'altra. In tal modo la responsabilità del restauro sarebbe toccata, come doveva, all'autorità governativa. Se non che mentre l'Ufficio regionale accedeva alla proposta del principe Strozzi, la Direzione generale di Belle Arti informata in proposito per via gerarchica, secondo quanto ci consta, non si è ancora decisa a pronunciarsi. È dunque da augurarsi che la conferma di Roma non si faccia aspettare ulteriormente, onde le due lanterne possano ritornare al loro posto, secondo i voti dell'intera cittadinanza.

★ **Il Concorso della Biblioteca Nazionale** si è chiuso col 31 u. s. Sappiamo che i concorrenti furono 45 e che la mostra dei relativi progetti verrà effettuata quanto prima per cura del nostro Ufficio regionale.

★ **Poesie e prose italiane e latine** edite ed inedite di Lorenzo Mascheroni, per cura di Ciro Caversazzi. Il testo critico è accompagnato da una lunghissima introduzione e testo ed introduzione formano il primo volume dei due che vengono pubblicati a cura di un Comitato eletto dall'Ateneo di Bergamo per le onoranze a Lorenzo Mascheroni in occasione del 1° centenario della morte di lui, caduto nell'anno 1900. Del secondo volume, che rifletterà l'opera scientifica e la biografia, si annunzia che seguirà immediatamente questo primo, concernente l'opera letteraria. L'edizione e la stampa sono dell'Istituto Italiano d'Arti grafiche di Bergamo.

★ « **Il Signore del Tempo** ». — Con questo titolo Giuseppe Lipparini, nostro egregio collaboratore, pubblicherà un romanzo *ironico* presso la Casa Sandron di Milano. Il libro uscirà a settembre.

★ **Tra gli opuscoli** pervenuti in dono alla Direzione del *Marzocco* notiamo i seguenti: **Verso il Triregno** (F.lli Treves editori, Milano). Fra Ginepro, il noto specialista di argomenti vaticaneschi, discorre in questo piacevole libretto a proposito di profezie sui conclavi, anzi più specialmente sul Conclave attuale. Nello scritto garbato si tratteggiano le figure preminenti del Sacro Collegio e si arrischia anche qualche prognostico. Con apparenze modeste l'opuscolo ha valore di documento storico e sarà ricercato con curiosità anche in avvenire. Porta i ritratti di tutti i 64 Cardinali. — **Relazione sul Concorso al Premio Reale del 1901** per le scienze giuridiche e politiche alla R. Accademia dei Lincei. Il relatore Alessandro Chiappelli osserva che i concorrenti al solenne cimento non furono quanti sarebbe stato lecito attendersi. Fra lavori più importanti nota: *Le quaestiones di Ugolino glossatore* e *Dispute celebri di diritto civile* del Rivalta, il *Saggio per uno studio della coscienza sociale e giuridica nei Codici religiosi* del Trespioli, *Sul metodo dei compilatori nella composizione dei singoli titoli delle Istituzioni giustinianee* del prof. Zocco-Rosa, il libro sulle *Obbligazioni divisibili e indivisibili* di Carlo Arnò. Rilevate le mende di questi lavori per le quali alla Commissione non parve opportuno di aggiudicar premi, tocca il relatore del libro sul *Diritto penale romano* del defunto prof. Contardo Ferrini, opera nella quale il rigore del metodo scientifico va unito all'acume analitico, alla padronanza delle fonti, alla novità dei resultati particolari. Ma nemmeno a questo la maggioranza della Commissione ritenne fosse da assegnare il premio. Se non che l'assemblea dell'Accademia aderí al parere della minoranza attribuendo il premio al compianto prof. Contardo Ferrini. — **Delle poesie di Vittoria Aganoor-Pompilj**, conferenza di Romeo A. Gallenga tenuta in Perugia all'Associazione universitaria di beneficenza. Osserva il Gallenga che i versi di Vittoria Aganoor « non hanno bisogno di esser commentati perché in essi l'altezza dei concetti non offusca mai la chiarezza dell'espressione, virtú questa di vera e grande poesia. » Ella mostra di seguire degnamente il maestro suo, lo Zanella, senza abdicare per questo alla sua vigorosa personalità. Senza dubbio va annoverata fra i migliori poeti di Italia. Il conferenziere conclude salutando la venuta di Vittoria Aganoor nell'Umbria, da cui saprà trarre nuovi argomenti di nobile poesia. — **Camoens e il suo poema**, del Prof. Antonino Giordano. È una conferenza che l'autore tenne già al Circolo del Commercio per conto della Società che s'intitola dal nome del poeta, e il cui scopo è quello di diffondere in Italia la cultura portoghese. Il Giordano tesse la vita avventurosissima del Camoens e dà brevemente la tela dei *Lusiadi*, intramezzando la sua esposizione con brevi digressioni sull'importanza del poema, e sulle relazioni che esso ha coi poemi romanzeschi ed eroici italiani, massime con l'*Orlando furioso* e con la *Gerusalemme liberata*. — **Onoranze a Paolo Emiliani Giudici nella R. Università di Palermo.** È un interessante fascicolo nel quale sono riuniti tutti i discorsi che furono pronunziati nell'Università Siciliana, il giorno in cui fu inaugurato un busto all'insigne storico della nostra letteratura. Il Prof. G. A. Cesareo parlò con molto calore del critico che fu « il primo che in una storia della letteratura italiana scrutasse la legge rivelatrice dei fenomeni letterarj: egli intuí che un fenomeno letterario non si produce per generazione spontanea, ma invece è il risultato d'una

lunga elaborazione della coscienza collettiva onde nacque, e quindi è rivelato da leggi che vanno ricercate e illustrate, e il primo obbligo del critico è appunto quello di ricercarle e illustrarle. » Certo egli non raggiunge la perfezione, poiché gli manca spesso la sicura conoscenza dei fatti, ed è dominato da qualche preconcetto che svia la sua indagine dal cammino più diretto. Ma è senza dubbio un precursore, e come tale è doveroso che il suo ricordo si ravvivi nella memoria dei giovani. Francesco Guardione dopo aver tessuto brevemente la vita dell' Emiliani Giudici, vita tutta spesa in pro degli studi e avvivata dalla fede nei destini della nuova Italia, discorre delle altre sue opere, e specialmente di quelle sui *Comuni* e sulla *Storia del Teatro*, che più tardi « i critici delle date, con preoccupazione, finsero di non conoscere, » ma della quale, aggiungiamo noi, non pochi si giovarono, in silenzio. Chiudono il volumetto le parole del Presidente del Comitato per le onoranze, Pietro Lanza di Scalea, e quelle del rettore dell' Università Adolfo Venturi. — **Ai Confederati italiani della « Corda Fratres »** Il Dott. A. F. Formiggini eletto presidente della Sezione Italiana, enuncia in questo suo programma tutto quel ch'egli si propone di fare, perché l'Associazione possa più efficacemente avviarsi « a quella êra lontana, in cui i popoli non saranno più divisi da odi di razza, di fede e di nazionalità. » Egli annuncia anche che si inizierà una nuova serie della *Rivista*, che uscirà mensilmente e sarà diretta dal Dott. Gino Bandini. — **VI Centenario di Francesco Petrarca**. In questo primo numero degli Atti del Comitato costituitosi in Arezzo per le prossime onoranze al Petrarca, Ubaldo Pasqui illustra la casa del poeta che, come si sa, è ora stanza delle Guardie di P. S. Un altro scritto tratta di una traduzione francese recente del *Canzoniere*, e un altro illustra brevemente alcuni edifizi antichi di Arezzo. Seguono poi i resoconti economici del Comitato e le adesioni che esso ha ricevuto da molti insigni uomini stranieri. — **Gli accattoni nei poemi omerici**. Il dott. Alessandro Levi presentò già questa sua interessante Memoria all' Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, che la pubblicò poi nei suoi Atti. L'A. nota che in Grecia oltre i lavoratori liberi e oltre gli schiavi, alla base della piramide sociale si trovavano questi mendichi. Uomini liberi, ma troppo poveri per posseder schiavi o troppo indolenti o troppo fieri per accettare umili occupazioni, essi vivevano mendicando e vagabondando di città in città. Si offrivano pel disbrigo di piccole faccende oppure portavano messaggi di una certa specie per conto dei giovani greci. Ma il più delle volte non avevano altra mira che di scansar ogni genere di fatiche. L'A. ne distingue due specie, gli indigeni e i forestieri, e nota che mentre i primi erano molte volte maltrattati e dispregiati, i secondi erano invece sotto la protezione di Giove, e quando erano offesi ridestavano le Erinni vendicatrici. Questo rispetto però di cui erano circondati non derivava loro dalle qualità di poveri, ma da quelle di stranieri e quindi di ospiti. — Abbiamo ricevuto i numeri 2 e 3 (Tomo II) del **Boletin de Instruccion publica** del Ministero del Messico, che contengono, fra molte altre relazioni, un prospetto di organizzazione per la Commissione internazionale di Archeologia ed Etnologia, che si propone di raggiungere i seguenti scopi: promuovere le unificazioni delle leggi relative alle antichità nell'emisfero occidentalé; aumentare e diffondere la conoscenza di esse, e stabilire uno o più musei archeologici o etnologici di carattere internazionale. — **A mia madre**, versi di Antonio Pilot. Treviso, Stabilimento Turazza.

★ **Le opere di John Sargent**. — Nel prossimo autunno l'editore Heinemann annunzia la pubblicazione di un importantissimo volume. Si tratta della riproduzione in fotoincisione di tutte le opere più significative del forte pittore inglese dal primo periodo della sua attività fino a quello più recente. L'edizione sarà preceduta da uno studio critico della signora Meynell sull'arte del Sargent.

★ **Luigi Suttina**, direttore della *Bibliografia dantesca*, è stato incaricato nel *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie*, di Carlo Vollmöller, la nota autorevole rivista germanica, di raccogliere le pubblicazioni risguardanti la letteratura francescana. Gli autori di esse son pregati di mandarle al sopra detto studioso, a Cividale del Friuli.

★ **« Note Dantesche »**. — Con questo titolo i professori del R.° Liceo Ginnasio T. Tasso di Salerno hanno riunito e pubblicato vari studi danteschi, già comparsi in riviste e in atti accademici, del loro preside Cav. Pietro Gambèra. Al volumetto vanno unite due tavole astronomiche.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO
Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**
Direttore: ADOLFO ORVIETO
Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . L.	**2.00**
Per l'Estero. . »	**8.00**	Per l'Estero . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

I numeri " unici „ del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi**, CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero** di ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio**, G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, GABRIELE D'ANNUNZIO — **Victor Hugo**, VINCENZO MORELLO — **L'Italia nella poesia di V. Hugo**, G. S. GARGÀNO — **Victor Hugo e il melodramma italiano**, AUGUSTO FRANCHETTI — **Come V. Hugo parlava di Dante**, ANGIOLO ORVIETO — **Hugo e Carducci**, ENRICO CORRADINI — **G. Mazzini e V. Hugo**, DIEGO GAROGLIO — **Victor Hugo disegnatore**, DIEGO ANGELI — **Un amico dei monumenti**, GAIO — **Marginalia** — **Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. SUPINO — **La tragica visione**, MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — **Burocrazia**, ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte**, ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, PAOLO PRUNAS — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista**, RAFFAELLO FORNACIARI — **Niccolò Tommaseo e l'educazione**, AUGUSTO FRANCHETTI — **Il critico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Le poesie e la metrica**, G. S. GARGÀNO — **La mente e il cuore del Tommaseo**, GUIDO FALORSI — **Intorno ai « Sinonimi »**, ENRICO CORRADINI — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 4 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 40.

IL MARZOCCO

Anno VIII, N. 33. 16 Agosto 1903. Firenze

SOMMARIO

L'ultima circolare.

Il Ministro della Pubblica Istruzione ama le circolari. E si capisce che sia così. Questo provvedimento nell'affliggente uniformità degli atti della burocrazia centrale, conserva ancora alcunché di vivo e di polemico, per cui lo stile speciale e la peculiare volontà del Ministro trovano un modo semplice e diretto di manifestarsi. La circolare, quando la Camera è chiusa, prende opportunamente il posto dei discorsi: di quei discorsi prodigati nell'uno e nell'altro ramo del Parlamento che spesso sono così lontani dalla verità e dalla realtà delle cose. Ma la circolare oltre che carattere di discorso, fortunatamente assai più breve di quegli altri, ha anche spesso l'intonazione di un monito. Come discorso, oltre che più breve, è anche quasi sempre più serio. I discorsi, si sa, si rivolgono a quella opinione pubblica parlamentare assetata di frasi fatte e di luoghi comuni con la quale i reggitori del Governo posson fare a fidanza. Invece la circolare si indirizza a funzionari che, se non altro, debbono possedere una certa pratica del loro ufficio e tratta di argomenti determinati, anzi comunica precise istruzioni che per la loro stessa natura si prestano meno alla retorica. Il Ministro Nasi, come abbiam detto, ama le circolari. Personalissimo nel reggimento del suo dicastero, se non altro nelle intenzioni, sempre in contrasto più o meno larvato con i suoi cooperatori e collaboratori della Minerva, egli si compiace di trasmettere i suoi ordini direttamente alle autorità scolastiche locali, intende che questa forse è la miglior maniera per far pesare e valere la propria volontà. Con la Camera chiusa e quindi senza la possibilità di discorsi, se un Ministro italiano non mandasse neppure delle circolari, come potrebbe far supporre la propria esistenza? Ma il Ministro Nasi manda delle circolari, dunque esiste. La sua ultima indirizzata ai provveditori degli studi e ai presidenti delle Giunte di vigilanza ha quel tanto di monito e di carattere polemico che basta perché sia definita una circolare interessante. Prende le mosse da quell'altra del settembre 1902 che già deplorava « le recriminazioni e le proteste collettive, le diffidenze sistematiche e i tentativi indiretti degl'insegnanti per ottenere ciò che legittimamente non può essere chiesto. » Il Ministro constata con malinconica sincerità l'insuccesso della sua *bolla* precedente: è stata, egli lo riconosce per il primo, una bolla di sapone. Egli che aveva invitato gli insegnanti ad associarsi ed a riunirsi per trattare ogni questione relativa a se stessi ed alla scuola, confidando che le adunanze e le riunioni, i congressi e le c[illegible]cioni avrebbero conservato quel dia[illegible] accademico e anodino che non [illegible]a e non guasta, sembra quasi spa[illegible]to dagli effetti del regime da lui [illegible]cinato e promosso. E lamenta che « [illegible]o nello scorso marzo avvennero i [illegible]i della studentesca, la maggior pa[illegible] autorità locali non si credé [illegible]go di tenerne informato il Mini[illegible] E più ancora lamenta « tutte le[illegible] nuove onde molti professori hann[illegible]uto spiegare un'azione collettiva [illegible]l miglioramento dei loro interess[illegible] classe. » E ancora:

« Per quanto possano meritare indulgenza gli errori provenienti dalla passione di raggiungere un legittimo intento, non riesce meno opportuno e doveroso impedire che si ripetano, offendendo insieme la disciplina e la causa che si vuole sostenere. Basta ricordare i voti di plauso trasmessi a chi aveva meritato il mio rimprovero e la lettera a stampa che egli credette poscia potere rivolgere ai deputati quasi ingiungendo di votare contro il bilancio se il Ministro non avesse provveduto all'invocato aumento degli stipendi. »

Il monito si fa qui più severo e il carattere polemico si accentua. Occorre, perché non si rinnovino tali guai, che le autorità scolastiche locali « non credano di avere adempiuto al loro dovere attendendo al disbrigo degli atti amministrativi del loro ufficio e sappiano stringere attorno a sé la classe degli insegnanti *per promuovere il bene e per impedire il male*. » E qui si ribadisce la vecchia professione di fede nella libertà, che il Ministro vuole intera negli insegnanti, di associarsi, riunirsi e liberamente discutere, purché s'intende tale libertà non tragga all'irriverenza, alla ingiuria dei poteri pubblici e non comprometta il principio d'autorità. In sostanza il Ministro dopo l'esperimento poco felice non muta opinione circa i criteri direttivi; soltanto vorrebbe evitate alcune conseguenze spiacevoli che parvero il natural frutto di questo regime di libertà. Insomma il Ministro della Pubblica Istruzione non può dire di avere avuto, applicando quel tal regime, la fortuna che ebbe il suo collega del ministero dell'Interno. Nelle cose dell'istruzione l'esperimento è andato piuttosto maluccio. E però le autorità scolastiche sono invitate ad adoperarsi *per promuovere il bene e per impedire il male*. I termini della comminatoria per i signori provveditori scolastici e presidenti delle Giunte di vigilanza, sono alquanto vaghi. Promuovere il bene e impedire il male parrebbe dovesse essere, senza bisogno di un'apposita circolare, il còmpito di ogni pubblico ufficiale diligente ed onesto, anzi di qualunque galantuomo, anche se non abbia l'onore di appartenere alla burocrazia dello Stato. E però un ordine così generico ed elastico può trovare le più elastiche applicazioni. Ad ogni modo se con questa frase il Ministro ha inteso di affermare che è debito dei provveditori e delle altre autorità scolastiche adoperarsi a frenar la licenza, il disordine, le ingiurie e le intimidazioni quando vengano dagli insegnanti, sieno o no riuniti a comizio, senza aspettare l'intervento dei prefetti e magari dei questori e delegati di P. S. che dovrebbero occuparsi di altri fatti e di altre persone, noi non potremmo che dargliene lode. Se non che quei provveditori e quei presidenti si troveranno facilmente a disagio quando vorranno stabilire i limiti precisi del bene e del male e cioè del lecito e dell'illecito per questa classe invitata ufficialmente ad agitare e a agitarsi in favore di se stessa ed anche (sussidiariamente) della scuola. Ed eccoci alla radice dei guai. Il nostro paese e il nostro Governo sono così fatti che mentre quello per regola generale non è capace di agitazioni veramente civili, nutrite di perfetta serietà di propositi e della serena fermezza che è il portato di una educazione superiore, questo ordinariamente mostra di scuotersi e di commuoversi soltanto quando al ragionamento si sostituisce la declamazione e al pacato discorso l'invettiva. Una classe, anche di professori, che si agiti per il cosidetto miglioramento delle proprie condizioni coi nostri costumi e alla nostra latitudine, significa comizi affollati, discussioni tempestose, proteste violente. Ma chi si aduna in comizio, chi protesta violentemente, chi combatte per il proprio bene contro l'autorità a cui intende di strappare le proprie rivendicazioni, come può in ogni caso conservarsi riverente, guardarsi dall'ingiuria, evitare le intonazioni intimidatrici, rinunziare insomma a tutti quei mezzi che sono lo strumento più efficace, anzi il solo strumento conosciuto di queste agitazioni? Contradizione in termini nella quale provveditori e presidenti sono chiamati per loro disgrazia a dibattersi.

Saranno teneri del principio d'autorità, custodi inflessibili dell'ordine, disposti perfino secondo l'evidente desiderio del Ministro a tutelarne oltre che il decoro anche l'amor proprio e la facile suscettibilità? Ed in tal caso dovranno moltiplicare gli espedienti e giocare d'astuzia e far sfoggio d'energia per contenere nei limiti del platonismo accademico gli agitatori chiamati all'opera, moltiplicando i veti ed arrivando a quel simbolico bavaglio che è in stridente opposizione con gli inconcussi principî di libertà. Ovvero solleciti più che altro del regime *liberale* non intenderanno di sostituire altre autorità nell'opera di prevenzione e di repressione? E allora le proteste intimidatrici, la polemica ingiuriosa, sopra tutto quella irreverenza verso il potere costituito, che duole tanto al Governo, troveranno infinite occasioni di affermarsi turbando la pace e la serenità del Ministro. Saranno pratici e cioè pronti a correggere gli errori del metodo, e le schiere degli insegnanti si rivolteranno contro di loro; saranno teorici, cioè ossequienti davvero ai principî che il loro capo gerarchico professa, e contentando gli insegnanti scontenteranno il Ministro.

Promuovere il bene ed impedire il male è certamente un'impresa nobilissima: soltanto bisognerebbe prima che c'intendessimo sul significato di queste parole, intorno al valore delle quali l'umanità ha discusso fin dalle sue prime origini e continua tutt'oggi a discutere. E sopratutto occorrerebbe aver ben chiaro nella mente che in molti casi un certo bene è indivisibile da un certo male corrispondente, per modo che promuovere l'uno significa promuovere l'altro, e viceversa. Tutto ciò, s'intende, nella realtà dei fatti e della vita comune: ma questa, come si sa, non è la vita dei parlamenti, dei governi e neppure delle circolari ministeriali.

Il M.

Impressioni recanatesi.

Pochi giorni fa visitai Recanati. Non vi ero stato mai: non vi ero andato per le feste centenarie del 1898 (nobile, e degna, e doverosa onoranza) dubitando di non saper rintracciare l'*autentico ambiente leopardiano* con tanta folla, con tante pompe e forme officiali! Nella diligenza che mena da Porto-Recanati a Recanati — e che saliva su lentamente, sotto una bella sferza di sole — ebbi compagno garbato, con altri, il cameriere dei conti Leopardi. Ricordo questo particolare, un de' tanti che si soglion riferire o inventare nelle ben composte descrizioni di gite a luoghi celebri, perché quel cameriere mi si rivelò non solo ben istruito di tutta la discendenza e fortuna dei Leopardi, ma, altresí, un devoto ammiratore della gloria del Poeta; conoscitore di fatti e pensieri della vita di lui e, anche, di molti dei più famosi canti leopardiani. Mentre la diligenza faceva la bella voltata che è all'entrare in paese (non so chiamar Recanati città, senza che mi paia di smentire la parola del Poeta, che la disse *borgo* e *villaggio*), il buon domestico mi additava quello che fu il Monte Tabor e fu denominato, e, ciò che più importa, si chiama ora da tutti il *Colle dell'Infinito*, con a vista del pubblico su grande lastra marmorea il primo verso dell'idillio *Sempre caro mi fu quest'ermo colle*; m'additava la traccia della consueta passeggiata di Giacomo sul colle; la *torre antica* del *Passero solitario*, cioè il campanile di S. Agostino, a tempo del Poeta più alto ancora.... Arrivammo, e mio primo pensiero fu di vedere il palazzo Leopardi. I *veroni del paterno ostello* dànno su quella che si chiama oggi *piazzetta del « Sabato del villaggio »* ed è la *piazzuola* che il poeta descrisse.

Grande e felice gentilezza questa de' tardi compatriotti del Recanatese, onde si riabilita, per dir così, la gente che parve *zotica e vile* al giovinetto disdegnoso e pensoso; onde la poesia di lui ha commento vivo e perenne meglio che di molte erudite interminabili dissertazioni!

Ben disse nel discorso che tenne, il 1898, a Recanati Enrico Panzacchi: « E il poeta è qui. Nella casa ove nacque e crebbe, nella biblioteca paterna — ove entrò recanatese e onde uscí cittadino del mondo —, nei luoghi ove pensò i suoi canti più belli; qui il poeta si sente meglio che altrove, quasi per un delicato e religioso contatto del nostro spirito con la sua musa.... Guardando da questi alti luoghi, dai balconi del palazzo Leopardi, dalle bellissime terrazze fiorite in giardini, onde pare che le case si sporgano desiderose verso la meraviglia dei diversi orizzonti.... una domanda ci sale dal cuore: che *sentí*, che pensò, che volle dire di quassú al mondo, nel primo ventennio del nostro secolo, il mirabile giovanetto che qui viveva solitario e doloroso? »

Ho riletta, e trascritta, in parte, questa pagina del Panzacchi perché rende assai bene l'impressione prima che, quasi da un tumulto di sensazioni diverse, si ferma nell'animo di chi s'avvicini alla casa avita di Giacomo Leopardi.

Di muta meraviglia era tutto preso un buon marchigiano negoziante, che di Recanati conosceva molto meglio i mercati e il vinetto frizzante, ma che mi si uní volentieri nella visita, e che (come ci somigliamo noi italiani!) profittò poi della mia compagnia per vedere, lui marchigiano e di quelle parti, per la prima volta, Loreto.

Non certo al marchigiano mercatante, ma piuttosto al cameriere che ci fu guida cortese (e quasi soggiungevo, dotta), tornavano come a me alla memoria i versi non dimenticabili:

Sonavan le quiete
Stanze, e le vie dintorno
Al tuo perpetuo canto
. . . .
Io gli studi leggiadri
Talor lasciando e le sudate carte,
Ove il tempo mio primo
E di me si spendea la miglior parte,
D'in su i veroni del paterno ostello
Porgea gli orecchi al suon della sua voce,
Ed alla man veloce
Che percorrea la faticosa tela.

E dalla memoria e dal cuore profondo rigerminavano ancora, guardando sulla piazzetta, questi altri:

Siede con le vicine
Su la scala a filar la vecchierella
Incontro là dove si perde il giorno;

e, guardando sui giardini, il divino canto:

Vaghe stelle dell'Orsa....

Oh buono e caro Giovanni Mestica (che si vider rapito poco fa i molti e devoti amici e le lettere italiane), quanto indagasti e meditasti, quasi con amorosa religione, per ognuna di queste vestigia leopardiane! Le benemerenze di Giovanni Mestica verso gli studi sul Leopardi sono e dureranno veramente insigni: al proposito nostro, ciò che egli scrisse specie su *Gli amori di Giacomo Leopardi*, e sul *Verismo nella poesia leopardiana*, è talmente sentito e vissuto a Recanati e nell'autentico ambiente leopardiano,

Si che ne sa chi non vi fu ancora.

Né voglio io ripeter qui ciò che il Mestica esattamente ed elegantemente (pregio che fa spesso ben squisite le pagine dei suoi libri) ricercò e scrisse.

In quel palazzo, in quella biblioteca, sotto la disciplina spirituale di Monaldo, sotto il regime poco materno di Adelaide Antici, come s'intende tutta la vita e l'opera giovanile di Giacomo!

Sarebbe tanto poco critico, quanto vano, andar fantasticando, e quasi piamente desiderando, un Leopardi meno malato e meno deforme, meno disamato e meno disperato. La natura e gli uomini fanno pagar cara quella che noi chiamiamo gloria, quello che noi con Dante (della gloria prediletto come un primogenito, e perciò come pochi sventurato) asseriamo il *nome che più dura e più onora!* E Giacomo a prezzo di che dolori, fu condotto a disperar della vita e dell'amore; ma ad essere, altresí, il poeta e il sapiente, l'artista mirabile ch'ei fu! Anzi, poiché ei medesimo sospirava e sognava della gloria, si potrebbe quasi dire che il nobile giovinetto recanatese, com'ebbe da natura il mirabile ingegno, così ebbe dalle contingenze della dolorosa vita vissuta nel palazzo di sua gente ogni preparazione e stimolo a diventar grande. Si potrebbe asserir forse, senza mancar di rispetto alla umana sventura, che egli fu un giovinetto ben fortunato, pur in quello che ei disse.... *albergo ove abitai fanciullo E delle gioie mie vidi la fine.*

E molto più che non fosse mai Recanati, dovette parere a Giacomo, per le ragioni che sappiamo, *borgo selvaggio.*

Ben tagliata com'è, e ben distesa sulla aereata collina, anche se oggi, e proprio in onore del Leopardi, molto rimpulizzita, la cittadina non poteva fare che al Leopardi, e in un certo periodo della sua vita, così trista impressione. Trista impressione la quale si spiega specialmente con quello che il poeta pensava e diceva della gente che vi era dentro. Ma nell'immedicabile e assidua angoscia che lo seguiva, tornava Giacomo a desiderare Recanati, e anche i recanatesi: da Bologna scriveva nel 1825 al suo Carlo « ....in certe passeggiate solitarie che vo facendo per queste campagne bellissime, non cerco altro che rimembranze di Recanati »; e dimenticava i volgari dispregi e la noncuranza dei concittadini. Dispregi di monelli, noncuranza d'ignoranti (ben poco e ben pochi, del resto, potevan capire e curare il giovane meraviglioso filologo classico); monelli e ignoranti, che abbellan la vita, anche fuor di Recanati, e magari al meno leopardiano insegnante d'un ginnasio pareggiato!

Di Recanati e del suo orizzonte magnifico è larga traccia nei *Canti*. Già nell'*Appressamento della Morte*, che rimonta al 1816, è il paesaggio recanatese:

Limpido il mar da lungi, e le campagne
E le foreste, e tutte ad una ad una
Le cime si scoprian delle montagne;

e, non pochi anni dopo, il Poeta dirà a *Silvia*

Mirava il ciel sereno,
Le vie dorate e gli orti,
E quinci il mar da lungi, e quindi il monte;

e al *Passero solitario:*

. . . . in questa
Rimota parte alla campagna uscendo,
Ogni diletto e gioco
Indugio in altro tempo: e intanto il guardo
Steso nell'aria aprica
Mi fere il Sol che tra lontani monti,
Dopo il giorno sereno,
Cadendo si dilegua, e par che dica
Che la beata gioventù vien meno.

Magnifica vista che a noi toscani ricorda, per l'ampiezza, quella che si disegna a chi riguardi dai *Ponti* di Volterra, da Certaldo Alto, dalla Lizza a Siena.

Ora, quella specie di vasto orizzonte che è nella poesia leopardiana, e non solo come paesaggio, ma pur come ritmo e stile, quasi respiro da largo petto — anche quand'era sospiro d'anima esacerbata — deve, secondo me, il Poeta alla sua Recanati.

Vorrei quasi dire, che la *rêverie* dell'*Infinito* non si poteva sognare che sul Tabor dal quale il Poeta avea visto, prima che nell'accesa fantasia, *interminabili spazi* in mezzo alla *profondissima quiete* del giorno cadente!

Ma, ripensando alla collina ariosa, onde l'occhio stanco e spesso infermo del pallido e gracile giovinetto si moveva a cogliere intorno lo spettacolo portentoso della bella natura, che egli avrebbe accusata in uno degli ultimi canti *madre in parto ed in voler matrigna de' mortali* —, mi fermo presto sulla china che queste pagine piglierebbero, di dissertazione. Nessuno potrà mai ridir meglio quello che incise il Poeta ne' versi immortali:

. . . . E che pensieri immensi,
Che dolci sogni mi spirò la vista
Di quel lontano mar, quei monti azzurri,
Che di qua scopro, e che varcare un giorno
Io mi pensava, arcani mondi, arcana
Felicità fingendo al viver mio!

Segnai anch'io il mio nome nell'albo dei visitatori della Biblioteca, della quale vedemmo religiosamente quanto veder si poteva. Il negoziante marchigiano, solo perché pregato da me, firmò: si peritava! Ma a te, o Giacomo divino, era forse meglio accetta la muta reverenza d'un popolano della tua Marca, che la riflessa e laboriosa e critica ammirazione di noi studiosi! Dichiaro però che in casa tua, nella tua biblioteca, in Recanati, ricordavo, essi soli, i tuoi *Canti*; ed obliavo molto facilmente i tuoi chiosatori.

La Biblioteca leopardiana municipale, nel fastoso e quasi pazzesco nuovo palazzo del Comune; la non bella statua di Giacomo (su cui racconta graziosi aneddoti il Mestica *St. leop.*, 359) sulla Piazza maggiore, son cose che importano sì, ma le *impressioni*, non superabili e non cancellabili, le avevo già avute: il *Colle dell'Infinito*, il Palazzo e la Biblioteca Leopardi, e l'orizzonte di Recanati!

Orazio Bacci.

Una doccia fredda.

(NOVELLA)

Erano le due dopo desinare di una giornata dei primi d'agosto, e in quella piccola sala da pranzo, considerata da tutti come la più fresca della casa, il caldo era soffocante: si pigliava foco.

Perché bisogna sapere che quel piccolo appartamento di sei stanze, al quinto ed ultimo piano di quel gran casone nuovo, offriva questi due vantaggi molto graziosi: d'inverno era una ghiacciaia e d'estate una fornace. Con tutto ciò non costava che settecento franchi all'anno: una vera miseria.

Povero professor Biaccalori!

Insegnante di lingua francese e di calligrafia non so piú in quale istituto privato della città, quasi mezzo il suo magro stipendio se n'andava in quel fitto; ed egli era costretto ad arrabattarsi tutto l'anno, dando lezioni private, facendo delle traduzioni, correndo di qua e di là, per tirare avanti alla meglio la sua famiglia: la moglie e quattro figliuoli, due maschi e due femmine.

Ma ormai gli esami all'istituto erano finiti, le lezioni private sospese, e quello era il primo giorno di riposo per lui.

Finito il suo pasto frugale, egli si era seduto secondo il solito nella sua poltrona vicino alla finestra, aveva distese le gambe sopra una seggiola, e si era immerso nella lettura del suo giornale. Una luce verdognola, filtrando attraverso le persiane ed i vetri chiusi, metteva dei riflessi olivastri sulla sua faccia scarna e sudata, accendeva qua e là dei puntini bianchi nella sua barba di quattro giorni, brizzolata e rada. Egli era in maniche di camicia, con la sottoveste sbottonata, senza colletto e in ciabatte. Ogni tanto egli mandava un sospiro in forma di un lungo soffio, si passava una mano torno torno al collo per istaccare la camicia, poi si faceva vento col giornale spiegato a due mani. Fatica inutile. Si provò anche ad aprire i vetri della finestra, con la speranza di stabilire un po' di corrente: una vampata che pareva uscire dalla bocca di un forno lo investí, gli mozzò per un momento il fiato; egli richiuse a precipizio, e tornò a sedere soffiando.

E nella penombra della stanza si udivano altri soffi, dei sospiri che finivano in gemiti, uno strascichío stracco di ciabatte, come di gente che non ne potesse piú.

La famiglia era tutta raccolta là dentro. La signora Corinna, la moglie, ciabattava di qua e di là portando dei piatti, asciugando delle posate che riponeva via via sul piano di una credenza. Essa apparteneva alla grande categoria delle mogli terribili: una donnona enorme ed arcigna, con un paio di baffi e tre menti, due piccoli occhi fulminanti, un paio di fianchi colossali e due seni che parevano due borse da viaggio. Vestita di una vecchia vestaglia color polvere, lisa e sdrucita, essa rassomigliava, specialmente vista di dietro, ad un materasso in movimento, un materasso arrotolato e stretto a metà da una corda; vista davanti, laggiú nell'ombra di quell'angolo della stanza, col lampeggío dei suoi sguardi che si dirigevano ogni tanto sul marito, essa dava l'immagine di una grossa nuvola minacciosa.

La Laudòmia, la figliuola maggiore, una ragazzona tagliata come la madre ma piuttosto belloccia, girava lentamente intorno alla tavola con un ciondolío di tutte le membra. Scarmigliata e discinta, anche lei era in ciabatte e si sventolava con un grande ventaglio al quale mancavano tre stecche. Essa mandava dei grossi sospiri. A un certo punto, ella disse:

— Qui si muore!... non si respira piú....

— Lo dici a me? — fece la signora Corinna con la sua voce acrimoniosa — A tuo padre lo devi dire.... è lui che tiene i quattrini.

Il professore si avvicinò il giornale agli occhi, come se avesse trovato qualche cosa che lo interessava.

Allora la Graziella, una biondina smilza sui dodici anni, della quale le forme adolescenti si disegnavano vagamente sotto una lunga veste a « bébé », girò scalza dietro la poltrona paterna e cinse con un braccio il collo del genitore:

— Babbino! perché non ci vuoi portare a Viareggio quest'anno?...

— Lasciami stare, — sospirò il professore liberandosi da quella stretta — assai fa caldo.

— E però che fa caldo.... — insisté la bambina. — Laggiú staresti piú fresco.

— Già.... starei fresco — disse lui avvicinandosi nuovamente il giornale agli occhi.

— Cattivo! — gemé lei con la voce piagnucolosa, facendo il niffolo con la sua boccuccia. — Tu ce l'avevi promesso!

— Insomma — scattò il signor Giacomo levando i piedi di sulla seggiola come per mettersi meglio sulle difese — mi lasciate stare, sí o no? Vi ho già detto che quest'anno non si va.... non si può andare.... Avete capito?

Di carattere mite, molto condiscendente con i figliuoli, esso doveva fare un grande sforzo per mostrarsi severo; ma ormai era quello il terzo assalto che si dava in quel giorno al suo cuore di padre nonché al suo smilzo portafogli di professore, ed egli sentiva che un momento di debolezza sarebbe stato fatale per lui.

La Graziella, visto fallito l'attacco, si allontanò frignando.

Vi fu nella stanza un aumento di sospiri, e tutti esagerarono la sofferenza del caldo. Il ventaglio della Laudòmia sbatteva ora con uno starnazzío rapido e rumoroso, come l'ala di un grande uccello tenuto fra le mani. La signora Corinna, la quale credeva di aver lei sola il diritto di esser severa nella casa, fregava un piatto con una roteazione furibonda dello strofinaccio.

— Se avessi creduto a questo — disse Gastone — volevo studiar meno, volevo.

Era il maggiore dei maschi, un ragazzone sbiadito sui tredici anni, e seminudo, in calzoni e camiciola soltanto; stava ritagliando delle figure da un vecchio giornale illustrato, seduto in capo di tavola. E di sotto la tavola, ruzzolando carponi dietro a dei rocchetti che faceva correre, appariva e spariva un bambinuccio di forse tre anni, Carlino, l'ultimo rampollo. Con un semplice camicino corto e frittelloso, egli correva dietro ai suoi rocchetti, cadeva, si rialzava, ricadeva, mostrando la sua nudità rosea e grassottella. Era l'unico di tutta la famiglia che non pensasse né al caldo né a Viareggio.

Oh quel Viareggio!

Per tre anni di seguito, a causa di una forte anemía della Laudòmia e di certi disturbi misteriosi della signora Corinna, erano andati tutti a quei bagni, ed ormai l'abitudine era contratta, il vizio era preso. Quel nome, che per gli altri era come una carezza, che rappresentava tutte le delizie e tutte le gioie, che era per loro il sogno roseo e l'aspirazione di tutto l'anno, era diventato per il povero professore un nome odioso, opprimente come un incubo.

Lo sapeva lui che cosa gli costava!

Onesto fino allo scrupolo, costretto a firmare alcune cambiali per far fronte a quelle spese straordinarie, egli si era dibattuto a morte fra scadenze e rinnovi, obbligato a raddoppiare il suo lavoro, a ricorrere alla borsa degli amici, al Monte di Pietà....

Oh, ma ora bastava; ora che aveva rimesse le sue cose in regola, bastava davvero! Ormai la Laudòmia era tornata benissimo, la moglie anche lei scoppiava dalla salute — forse non aveva avuto mai nulla — e tutti mangiavano come lupi. Bastava! Tornare ai bagni quell'anno sarebbe stato un lusso inutile e pericoloso, uno sperpero da pazzi. Se avevano caldo, pazienza: nemmeno lui aveva fresco. Tutt'al piú potevano andare alle Cascine: laggiú in fondo, all'Indiano, un po' di ventolino alitava sempre. A fare a fare avrebbero potuto spingersi fino al Bagno a Ripoli: ad altri bagni no, oh no davvero....

Questi pensieri si aggiravano sotto il cranio calvo e sudato del professore.

Ma la Graziella, che si era messa ginocchioni sopra una seggiola a ritagliare delle figure sulla tavola con Gastone, disse ad un tratto:

— Le Grisi a quest'ora ci sono.

— Beate loro! — sospirò la Laudòmia.

Amiche di casa, abitando allo stesso piano, le Grisi erano venute la mattina per dire addio, partendo per Viareggio. Tutte e due ragazze da marito, simpatiche, figlie di un agente d'affari, esse andavano laggiú con la mamma e col babbo alla pesca del pesce raro. Com'erano felici! Sotto i loro grandi cappelli scherzosi di « cuba », vestite come due figurini, bigio tortora, esse raggiavano, sprizzavano la gioia da tutti i pori, non potevano star ferme; ed avevano abbracciato tanto le amiche, le avevano accarezzate tanto, baciate tanto guardandole negli occhi, e si erano fatte promettere che anche loro sarebbero andate laggiú — « vi aspettiamo, eh? » avevano detto sulla porta, ridendo — e poi giú, per le scale, di corsa, gorgheggiando come due uccellini che pigliano il volo dalla gabbia.

Oh, esisteva la felicità!

E loro, lí, dentro quella caldaia, a bollire!

La Laudòmia continuava a misurare la stanza con lo strascichío delle sue ciabatte. Dei pensieri cattivi, dei progetti diabolici, mulinavano dentro la sua testa in fiamme. Oh, trovare un marito! un marito magari vecchio, storpio, cieco, qualunque! purché ricco, molto ricco! che potesse portarla ai bagni, sempre!

E passando di fianco allo specchio della consolle, essa vi gettava degli sguardi obliqui di una violenza disperata, vi abbozzava dei sorrisi tentatori, come se quel marito possibile fosse stato là dentro, laggiú nel fondo della penombra verde.

Ma la signora Corinna, aprendo con violenza la cassetta della dispensa, vi lasciò cadere tutte le posate insieme, rumorosamente; richiuse con uno schianto, poi disse, forte:

— Quelli son uomini!...

Essa, evidentemente, alludeva con quella frase al signor Grisi, e il marito capí la frecciata. Non era la prima. Il pover'uomo levò in alto gli occhi come per cercare la giustizia divina: il soffitto era costellato di mosche.

Quelle allusioni della moglie, punzecchiature velenose di tutta l'odiosità dei confronti, costituivano una delle sue maggiori torture. Egli si vedeva alle volte proporre da lei come modelli degli uomini ai quali si sarebbe vergognato di stringere la mano: affaristi loschi, ciarlatani, professori che non erano professori, anche dei puri e semplici farabutti, soltanto perché sapevano guadagnare piú di lui e permettevano alle loro famiglie un lusso maggiore, una vita brillante. « Guarda il tale! quello sí che ha dei numeri nella testa! Guarda il tal altro: a lui gli riesce, non dubitare! »

Come se lui, povero diavolo, non si fosse sgropponato dalla mattina alla sera, e come se quella stessa mattina, per esempio, non l'avesse pagato lui alla crestaia quel suo cappellino ridicolo dov'erano delle pere, delle mele, delle susine, una ciocca d'uva, delle spighe di grano e un fico. Venticinque lire!

Ma egli, come sempre, tacque; mandò giú con uno strizzone un sorso amaro di saliva — ne aveva ingollata tanta con quella donna — e riprese a leggere il suo giornale. Però, nelle mani, egli provava uno strano pizzicore, una specie di formicolío che gli andava su e giú per le dita e gliele faceva tremolare.

Intanto Gastone e la Graziella, sempre ritagliando delle figure, si erano messi ad evocare dei ricordi di Viareggio:

— Ti ricordi — diceva Gastone — quel giorno che si fece il bagno che c'erano i cavalloni?

— Benino!

— Che venne quello alto alto e ci rimanesti tanto sotto? Almeno ne bevesti dell'acqua.... Io....

— Lo credo: tu mi tenevi per una gamba. O quella volta che s'andò in barchetta e ti fece male? A me non mi faceva male, a me, sai! Com'eri buffo! Parevi una fontanella.

— O quando s'andò a piedi scalzi sulla spiaggia fino alla Fossa dell'Abate, e poi si mangiò il cocomero nella Pineta?

— Benino! come mi divertivo a farmi bagnare il vestito....

Ed essi continuarono cosí per un pezzo a ricordare, mettendo nella stanza una freschezza immaginaria di cavalloni e di brezza salina. Poi si misero ad imitare i gridi delle venditrici, delle viareggine brune che passano col dondolío delle loro anche alte, le zane sul capo, facendo stioccare gli zoccoletti per le lunghe vie diritte e soleggiate:

— Ah chi li vole i nnicchii!

— Bella fritturina triglieee!

— Belle pesche, bell'uaaa!

E anche la Laudòmia si ricordava!

Essa rivedeva ora quel bel giovane bruno che un giorno, nel bagno, le aveva offerto d'insegnarle a nuotare. Benché non lo conoscesse, ella non aveva rifiutato, si era lasciata fare, sedotta dalle sue maniere gentili. Come nuotava bene, lui!

Sorreggendola con una mano sotto la vita, l'aveva condotta laggiú, lontano dalle corde, dove non si toccava piú il fondo coi piedi, e lei a un tratto, spaventata, l'aveva abbracciato stringendolo forte forte, mentre lui, serrandola con un braccio che pareva d'acciaio, l'aveva riportata in salvo con pochi colpi rapidi e vigorosi. Poi, dopo averla salutata, si era dileguato, era sparito nuotando, laggiú, ora sott'acqua, ora sopra, come un delfino; ed essa era rimasta là a guardarlo, fremente, agitata e felice, tutta scossa da brividi, non sapeva se di freddo o di caldo.

E non l'aveva riveduto piú.

Dov'era, ora? Forse insegnava nuotare a qualche altra? Chi sa! Oh, ma come l'avrebbe riveduto volentieri!

E invece....

Ella sospirò, prese un libro aperto sopra una seggiola, lo sfogliò un momento, svogliata, lo lasciò ricadere sulla seggiola; poi andò alla finestra, aprí i vetri e si mise a guardare dalle spie della persiana. La piazza era deserta, desolata, in un giallore polverulento d'afa. Una bassa nuvolaglia bigia e nera, con dei toni bituminosi e plumbei, con dei biancori abbacinanti qua e là, incombeva sulle case, sui tetti arroventati, opprimente, malvagia, concentrando l'incandescenza dell'aria come per un supplizio collettivo. Una atmosfera satura d'elettricità, asfissiante, comunicava ai nervi una tensione angosciosa, spremendo il sudore dalle carni come da spugne inzuppate.

La ragazza richiuse i vetri, finí di sbottonarsi la vita.

Laggiú, nell'angolo vicino alla credenza, la signora Corinna lampeggiava dai suoi piccoli occhi, sembrava portare dei fulmini nel suo vasto seno.

Intanto la Graziella, dopo essersi concertata con Gastone, era sparita in una camera con Carlino. Un'idea geniale le era venuta, e, secondo lei, doveva produrre un effetto irresistibile.

Dopo poco essa riapparve tenendo il fratellino per mano, vestito del suo costumino da bagno a righe bianche e rosse. Il piccino zampettava con le sue gambette, gettando dei gridolini acuti, felice, cercando di chiapparsi un piede.

La sorella, china su di lui, gli suggeriva una frase spingendolo verso il padre.

— Devi dire: Babbo, portaci a Viareggio.

— Eggio eggio — ripeteva lui gridando; poi, lasciato a sé stesso, corse verso il genitore, gli appoggiò le piccole mani sulle ginocchia e cominciò a scuoterlo:

— Babbo eggio.... babbo eggio....

Il professore per un poco lasciò fare, poi, seccato, scosse un poco una gamba. Allora Carlino, perduto l'equilibrio, si ripiegò, cadde a terra battendo il suo piccolo podice.

Egli cominciò a strillare, disperatamente.

La tempesta scoppiò.

— Belle prodezze! — disse la signora Corinna. — Ecco le prodezze che sa fare, lui!

Intanto la Graziella, avendo raccolto il piccino, si mise a cullarlo fra le sue braccia baciandolo:

— Povero cocco, povero cocco mio.... Babbo cattivo...

— Uomo buon a nulla! — continuò la signora Corinna.

Allora il signor Giacomo si alzò di scatto, corse verso di lei. Pallidissimo, scosso da un tremito nervoso, egli appariva ora terribile, come tutti i poltroni che si destano, come tutti i timidi che finalmente si risolvono; e le andò sul viso, con gli occhi negli occhi, e con una voce rauca, strozzata dalla rabbia, una voce che non era piú la sua, cominciò a gridare:

— Ridillo! ridillo!..

Lei, affettando una grande tranquillità, uno sdegno supremo, disse scuotendo la testa:

— Mi fai compassione.

Egli alzò un pugno per batterla. Ma, pure in quel momento di estremo furore, il fondo mite del suo carattere prevalse: ritirò il pugno, se lo morse ruggendo. Non bisognava battere mai le donne, per nessuna ragione: era uno dei suoi principii. Allora, non sapendo come sfogarsi, cominciò a spingerla con le mani aperte. Spingere non è battere, pensava confusamente fra sé. E la spingeva, la spingeva, per levarsela davanti una buona volta, per mandarla lontana, per non vederla piú; e lei, enorme, girava su se stessa, traballava, incapace di reagire, tanta era la sua sorpresa per quella improvvisa foga maritale. E cosí giostrando imboccarono un andito, si trovarono in cucina.

La Laudòmia, Gastone, la Graziella con in collo Carlino che strillava piú forte, si erano aggruppati intorno alla madre, cercando di difenderla, di parare quella furia paterna. Ma nulla poteva ormai resistere alla violenza impetuosa di quell'uomo esasperato, acciecato dall'ira.

A ogni spintone, egli ripeteva come in cadenza:

— Ah, io buon a nulla? Buon a nulla, io, eh? — Non gli riusciva dir altro.

E spingeva, spingeva tutto quel gruppo, moglie e figliuoli insieme, confondendoli tutti, facendoli ugualmente colpevoli dell'offesa, accomunandoli tutti nel medesimo risentimento della sua dignità ferita.

A un tratto, sotto l'urto di tutta la massa, un uscio della cucina s'aprí e tutti si trovarono all'aperto sulla terrazza, un'ampia terrazza quadrata sui tetti, dalla quale si dominava la città.

Il cielo era tutto nero. Grossi goccioloni di pioggia si schiacciavano qua e là sull'impiantito, sparivano subito assorbiti dai mattoni roventi. Un tuono, in lontananza, brontolava.

Allora, improvvisamente, un'idea strana, bizzarra, frullò nel cervello sconvolto del professore in un mulinello folle come uno di quei ghirigori fantastici che egli faceva nei suoi modelli di calligrafia. « Ah! volete andare ai bagni? — Ecco il bagno! »

Avendo dato un ultimo spintone, egli tornò indietro, rientrò in cucina, si chiuse l'uscio dietro le spalle, a chiave.

Gli pareva d'impazzare. Traversò la cucina barcollando come un ebbro, reggendosi la testa fra le mani, passò per la sala da pranzo, entrò in camera sua.

Buon a nulla! Ah, lui buon a nulla?

Lavorare tutto l'anno come una bestia, privarsi di mille cose, perdere i sonni, logorarsi la salute, per sentirsi ringraziare cosí? Oh che donna! che dannazione! E i figliuoli? Come lei, come lei anche loro! tutti uguali, tutti d'accordo: mangiare, bere, divertirsi.... A niente altro pensavano.

Oh ma voleva finirla quella storia! voleva cominciare a fare un po' come tanti altri che conosceva.... Ognun per sé, non è vero?

Egli cominciò a vestirsi, macchinalmente, come per uscire. Voleva andar via, lontano lontano, al diavolo....

Intanto sulla terrazza i gocciolonі cadevano piú fitti.

La Laudòmia, dopo aver tentato come gli altri di aprire la porta, visto che era chiusa davvero, disse:

— Il babbo dev'essere ammattito.

Allora la Graziella, disperata, cominciò ad urlare:

— Babbo, babbo, aprici!

— Stupida! fatti sentire, ora! — disse la madre mettendole una mano sulla bocca.

Essa guardò le case attorno, inquieta, poi si acquattò in un angolo del muro tirando giú con sé le figliuole. Non ci sarebbe mancato altro che esser veduti da qualcuno: c'era da diventare la favola del quartiere!

Gastone si chinò anche lui, e tutti si appollaiarono intorno alla madre come i pulcini intorno alla chioccia. Carlino fu fatto sparire sotto un cumulo di gonnelle.

Già consolato, egli mandava ora dei piccoli gridi di gioia, credendo che facessero un giuoco per divertirlo.

Ma ben presto, da una nuvola color d'inchiostro, un acquazzone violento si rovesciò su di loro.

L'acqua, portata dal vento, veniva giú di sbieco flagellando il piano della terrazza, fischiava, rimbalzava, polverizzata in un marezzamento di nebbia sottile, turbinante come un fumo sconvolto.

Essi chinarono la testa sotto la furia dell'elemento, si serrarono piú strettamente fra loro per difendersi.

Gastone rideva, trovando la cosa molto buffa; le ragazze abbracciate alla madre, gemevano: « Mamma! mamma!.... »

E l'acqua sibilava col vento in un turbinío folle, crepitava sulle loro spalle, colpiva i loro visi con delle folate schiaffeggianti; ed essi la sentivano colare giú per il collo, filare lungo la schiena invadendo la loro nudità calda, inzuppare le vesti, mentre i loro capelli s'incollavano sulle tempie, giú per le gote, sugli occhi che non vedevano piú che un gran nebbione agitato, sugli orecchi assorditi da un vasto fruscío rombante di gorgogli e risucchi tra lo scrosciare delle gronde che traboccavano....

— Oh mamma! mamma! — gemevano piú forte le ragazze, cominciando ad aver paura.

Ma d'un tratto la porta della terrazza s'aprí.

Esse gettarono un grido di gioia, si alzarono, si precipitarono in cucina portando Carlino sospeso, seguite da Gastone.

L'ultima fu la signora Corinna.

Ella si alzò lentamente, rientrò lentamente, passando vicino al marito che era presso la porta. Essa in quel momento l'avrebbe volentieri strozzato con le sue mani, ma non osò guardarlo. Enorme, gocciolante, con i capelli spioventi sulla sua faccia umiliata ed esasperata, con le vesti aderenti sotto le quali tremolava la frollezza gelatinosa delle sue carni, essa passò carica di pensieri di vendetta, si allontanò verso la sua camera, simile ad un'orca marina irritata.

Quando tutti furono spariti nelle loro camere, il professore prese un ombrello e uscí di casa sbacchiando la porta.

Quella notte — cosa che egli non aveva mai fatta in vita sua — rientrò dopo le due e dormí sopra un canapè nel suo studio.

Ma in casa, per tutto il resto dell'estate, nessuno parlò piú di bagni. Nemmeno Carlino.

Moisè Cecconi.

Romanzi e novelle.

Beffe della morte e della vita di L. Pirandello. — **La tragicommedia de' chiacchieratori** di G. Venanzio.

L'editore F. Lumachi di Firenze ha pubblicato la seconda serie delle novelle di Luigi Pirandello intitolate *Beffe della morte e della vita.* Della prima serie che vide la luce un anno fa, io resi già conto ai lettori del *Marzocco*, ed ora intorno alla seconda non potrei se non ripetere le stesse cose.

Le stesse cose, del resto, che i lettori del *Marzocco* sanno da se medesimi, perché la maggior parte di queste *Beffe della morte e della vita* sono state pubblicate qui, e il Pirandello con quella sua aria di non parere, con quel suo parlar piano tra il sí e il no, è uno degli scrittori piú caratteristici della letteratura italiana contemporanea, uno fra i pochissimi veramente caratteristici, e quanto dice e narra è tutto intessuto di sottili osservazioni sopra la vita che penetrano addentro negli spiriti.

Il carattere esteriore dello scrittore è appunto questo: un certo accento blando, di una certa tal quale intima sodisfazione, in curioso contrasto col significato acerbo della parola. Il Pirandello pensa il peggior male possibile degli uomini e delle cose, e lo dice con franchezza, anzi non scrive se non per dir questo, ma ci prova un suo particolar gusto. È un pessimista tanto piú crudele quanto piú si dà l'aria di essere amabile.

Da questo, cioè dal suo speciale concetto della vita, deriva il suo carattere interiore. Il Pirandello ha della vita un concetto tragicomico, o più esattamente, egli si compiace a mostrare nel tragico il comico e viceversa, a decomporre gli elementi tragici in comici, e questi in quelli. Il suo metodo di arte è minuzioso, sottile, paziente; è di minuta analisi e di minuta invenzione.

I lettori del *Marzocco* ricordano certamente fra le altre una novella del Pirandello intitolata *Il marito di mia moglie*. Ebbene, questa novella è tipica nel genere, ed una delle più felici. Vi è un pover' uomo il quale è malato senza speranza di guarigione, sa che la sua fine è prossima. Egli ha moglie, un' adorabile donnina onestissima, ed un amico, questi pure un fior di galantuomo. Ma il marito si accorge che tanto la moglie quanto l' amico aspettano la sua morte, istintivamente, senza alcuna malvagità, senza affrettarla di deliberato proposito, soltanto perché sono fatti l'uno per l'altra, e lui scomparso, si sposeranno. « La vettura - racconta il malato - oggi andava al passo su per gli aerei viali del Gianicolo. — Oh come vi starei volentieri! — sospirò a un certo punto Florestano, additandomi la incantevole Villa Savorelli, lassù. — Solo o in compagnia? — gli domandai. — In compagnia, si sa! — Ecco: vi starebbe volentieri in compagnia di mia moglie. Che posso farci? » — Che posso farci? — È in generale il motto dei numerosi personaggi delle *Beffe della morte e della vita*. Tutto va malissimo come nel peggiore dei mondi possibili, ma che possiamo farci noi? È per lo meno il motto dello scrittore. La vita è una cosa indicibilmente buffa e brutta, ma che posso farci io? Riderne tutt' al più sommessamente. Il marito della novella citata non ha dinanzi a sé il tradimento della propria moglie, ha semplicemente un matrimonio legittimo in prospettiva di là dalla visione de' suoi funerali imminenti. Il tragico ed il comico di tal fatto è senza rimedio.

Ed è sempre così nelle novelle del Pirandello. Questi non è un pessimista sociale, civile, politico, come tanti ce ne sono, com' è di moda, e tanto stucchevole moda, essere oggi. È un pessimista, diremmo costituzionale. L'uomo è buffo e triste semplicemente in quanto è un povero, miserabile animale che più s' intrica, per districarsi, nei fili tenaci, infrangibili, arruffati dell'esistenza.

Intanto, artisticamente parlando, il motivo del *Marito di mia moglie* è di una deliziosa originalità. E quasi in ogni novella ve n' è uno così. Ricordo l'altra *Visitare gli infermi*, che è tutta quanta una gustosissima canzonatura non del precetto cristiano, ma del modo con cui è ragionevolmente praticato da tutte le persone più ragionevoli di questo mondo. La novella è fatta con niente. In un paesello un povero diavolo, Gaspare Naldi, è colpito da apoplessia. La notizia si sparge in un batter d'occhio. Tutti traggono al letto del moribondo, parenti, amici, conoscenti, perfino il deputato del collegio. La novella consiste nella presentazione dei numerosi visitatori, o meglio in rapidi cenni intorno ai varii sentimenti che ciascuno di quelli inconsapevolmente esprime dinanzi al fatto tragico. In ciascuno è una *nota personale*, piccola, meschina, del proprio *io*, della propria vanità, della propria conservazione, del proprio egoismo dinanzi alla morte. Tutta la novella è una decomposizione della consueta retorica de' sentimenti civili, una esibizione di piccola umanità, così com' è istintivamente e insanabilmente.

E il Pirandello ha lo stile proprio del suo concetto di vita, uno stile semplice, con quell'accento piano e blando di cui abbiamo parlato più sopra, calmissimo, freddo, sempre eguale, lo stile dell' ironia sottile, della *vis comica* che penetra furtivamente nel campo avversario, cioè nel campo delle piccole e grandi tragedie umane.

Uno stile che nella forma, nella lingua di cui si serve, nella struttura del pensiero e della frase ha un pregio in alto grado: quello di una schietta, perfetta italianità. Ogni concezione del Pirandello è salda alle sue radici per questo. Il pessimismo assume molto spesso aspetti esotici ed astratti. Il novellista invece delle *Beffe della morte e della vita* è uno scrittore di cose ed è italianissimo. Nello scriver semplice, e non rude, nudo, senza essere disadorno, pochi oggi sono paragonabili al Pirandello. Questi ha studiato e sa la lingua sul serio, come è raro trovare oggi che per scriver bene quasi sempre s' intende scrivere con eleganza leziosa e fastosa non molto curante del vocabolario e della grammatica.

Ed ora voglio dir qualcosa di un altro libro pessimista, di un pessimismo ben diverso, non di un romanzo o novella, ma di un dramma. Ne è autore un giovane che non fa molto parlar di sé, credo milanese, Giuseppe Venanzio, e il dramma si chiama *La tragicommedia de' chiacchieratori*. Il tragicomico del Venanzio è diversissimo da quello del Pirandello per l'accento, il tono, l'altezza della voce con cui si esprime. Se quello delle *Beffe della morte e della vita* è paragonabile a un sorriso che non sa più nemmeno d' amarezza, quello della *Tragicommedia* è paragonabile ad una risata sfrenata e frenetica sopra una bocca che mastica i molti veleni dell'esistenza. Poste di fronte le due opere così diverse, sono indici del come due spiriti forse simili si possano oppostamente atteggiare in un giudizio simile dato sopra l'esistenza.

La tragicommedia de' chiacchieratori (forse si dovrebbe dire *de' chiacchieroni*, ma non è precisamente lo stesso, perché nei *chiacchieratori* c' è una sfumatura di significato, di azione inerte, che non è in *chiacchieroni* e risponde allo spirito del dramma) appartiene a quel genere letterario che è più disgraziato, perché si tratta di dramma non rappresentato e, date le consuetudini teatrali, non rappresentabile. I soliti critici teatrali de' giornali politici non se ne occupano, perché appunto non si tratta di cosa che abbia visto, come essi dicono, la luce della ribalta; ed anche i critici de' giornali letterari per ordinario si attengono alla tradizionale tripartizione: versi, romanzi, novelle.

Inoltre, com' ho accennato, il Venanzio è quasi sconosciuto anche ne' circoli letterarii. Eppure, se questa *Tragicommedia* fosse di un genere oggi in moda, e se appartenesse ad uno di quelli autori di cui o bene o male sempre si parla, qualunque cosa facciano, poche opere io credo in questi ultimi anni si sarebbero prestate a maggiori discussioni ed anche sarebbero state degne di maggiori ammirazioni.

Il Venanzio rappresenta energicamente, con grande ricchezza di spiriti vivi, con grande originalità tra il mordace e il sentimentale, tra lo scherno e la compassione, una parte di umanità che è in mezzo a noi, che è dentro a molti di noi, ed è come la spugna di tutte le ipersensibilità, di tutte le aspirazioni ad una perfezione, ad una felicità irraggiungibili, di tutte le aberrazioni, fisime, utopie sentimentali, sociali, scientifiche, di tutte le religioni dell' ideale, di tutte le metafisiche dell' inestinguibile concupiscenza umana eterizzata, pullulanti e ripullulanti nel nostro tempo. I chiacchieratori sono coloro che hanno una sola arma per combattere le battaglie dell'esistenza: la chiacchiera appunto. Parlano continuamente, infaticabilmente le loro aspirazioni, i loro conati verso il proprio bene, e non sanno fare altro. La loro arma non ha punta salda, quando la dirigono verso gli altri, ma diventa micidiale, quando la ritorcono in se stessi. La chiacchiera, il discorso, la discussione sopra gli universali, sopra le astrazioni, sopra ciò che è di là dalla vita pratica, esauriscono tutte le loro forze, li consumano, li spengono. Passano sulla terra, fra noi, in apparenza simili a noi, ostili, giudici inesorabili di sé e degli altri, sotto una grave soma di sogni, facendo grande schiamazzo e non producendo alcun atto. Sono gli iperfilosofi, gli ipercritici, gli ultimi de' romantici e de' *bohemiens*, gli uomini sterili, ultima e più acuta e più ammalata espressione del nostro tempo, che sotto tanti aspetti è l'età saturnia della parola sostituita al fatto.

I nemici naturali de' *chiacchieratori* sono, ben s' intende, gli uomini d'azione. E il dramma del Venanzio rappresenta appunto questa lotta, o meglio l'ultima fase della lotta, la sconfitta, la autosconfitta. Tre o quattro personaggi tipici che chiacchierano d' ideale e muoiono d' ideale.

Ora, tutto ciò è grandemente caratteristico e grandemente rappresentativo. Novamente è messa in luce la nuova funzione della parola, del discorso, della chiacchiera nel mondo moderno pur così ricco di volontà operose e di fatti.

Il Venanzio sta per i chiacchieroni o per gli uomini attivi? Non appare dal libro, ed è bene. Se stesse per i primi, il suo dramma sarebbe troppo molle e tutto nelle nubi; se per i secondi, sarebbe probabilmente troppo duro e sordo. Egli ride clamorosamente in faccia agli uni e agli altri e li schernisce egualmente. Non è forse logico in fondo; ma non importa, è uno spirito caratteristico e rappresentativo.

Per questo ho voluto parlarne ai lettori del *Marzocco*. Il suo dramma è oscuro, eppure getterebbe uno sprazzo di luce sopra una parte dell'anima contemporanea. Tanto meglio per esso in fine. La sua sorte appare più nobile. Molti sono in luce e non dànno alcun lume.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

* **« Le Chiese di Roma. »** — L'annunciata pubblicazione del nostro Diego Angeli ha visto la luce presso la Società Editrice Dante Alighieri di Albrighi, Segati e C. Si tratta di un grazioso volumetto perfettamente concepito e praticamente messo in opera che ci sembra destinato ad entrare nel bagaglio letterario di ogni visitatore amante dell'arte che faccia mèta dei suoi studi e delle sue ricerche l' alma Roma. Una modesta prefazione illustra l' indole del lavoro che vuole essere « una semplice guida storica e artistica dei monumenti, delle pitture e dei sepolcri che contengono le varie chiese della città. » Semplice guida dunque, ma guida che ha fatto tesoro delle più recenti conquiste della moderna critica d' arte e può così correggere molti errori e riempire molte lacune di opere precedenti della stessa natura. Quello di Diego Angeli è uno studio straordinariamente obbiettivo e però tanto più utile e segnalabile nell' infuriare di cozzanti estetismi che caratterizza il nostro tempo. Ma poiché, come ben dice l'A., lo studio delle varie chiese romane è lo studio di tutte le arti dacché « in esse più che in qualunque museo di questo mondo si raccolgono documenti preziosi dell' ingegno umano, » dare di questi documenti un elenco esatto ed un sicuro strumento d' indagine è stata opera preziosa di divulgazione artistica ed anche di oculata tutela. Se l'esempio nobilissimo del nostro valente collaboratore sarà imitato, come pure è da sperarsi, ed avremo nelle forme più sicure della critica contemporanea guide analoghe delle chiese degli altri centri più importanti d' Italia, ci troveremo a possedere quel famoso catalogo degli oggetti d' arte nelle chiese che il Governo tante volte avrebbe voluto e non ha mai saputo darci. Con quanta utilità per gli studi dell' arte e del patrimonio artistico nazionale ognuno può di leggeri intendere. Il volumetto rilegato in tela e dall' aspetto di manuale, e cioè del formato più comodo, è ricco di molte riuscite illustrazioni, porta un indice degli architetti, scultori e pittori che lavorarono nelle chiese di Roma e dà infine di queste l'elenco alfabetico.

* **Gli ultimi anni di Ugo Foscolo.** — Guido Biagi ci dà, nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, l'annunzio che egli attende a lavorare intorno a molti manoscritti della Labronica che si riferiscono alla dimora del Foscolo in Inghilterra. Dal loro esame il nostro insigne collaboratore assicura di poter dimostrare che se la fortuna e la sregolatezza del vivere contesero al Foscolo la quiete e la salute, egli ebbe per altro larghi ed amorevoli conforti da amici ed amiche buone, gentili, e soccorrevoli. Fra i primi è da annoverare il Dr. Holland, un medico valente, che nel 1852 fu nominato medico della Regina, ed i cui gusti letterari erano assai notevoli. Il Biagi ci dà di lui tre lettere interessanti che dimostrano tutto l' interesse che il valente sanitario prendeva alla salute del poeta che egli aveva in cura insieme ad un altro medico italiano, il dottore Negri. Da queste lettere noi apprendiamo che la cura della malattia che affliggeva il Foscolo richiedeva tempo e grande pazienza, due cose al cui pensiero forse l'animo impaziente di Ugo Foscolo non sapeva accomodarsi. Ma qualche altra cosa e più commovente ci rivela la terza di queste lettere, che si chiude così: « Io mi auguro, mio caro Foscolo, che se c'è qualche circostanza nella quale sia desiderabile per voi un po' d'assistenza, non esiterete a manifestarla a qualcuno dei molti amici che son tutti solleciti di rendervi servizio secondo le loro facoltà, e che si sentirà obbligato di esser da voi messo in condizione di far ciò. Consideratemi come uno di questi. » Quanta delicatezza e quanto dolore ci è rivelato da queste semplici ed affettuose linee. Attendiamo con impazienza lo studio che Guido Biagi ci promette.

* **Monumenti d'arte nella Toscana ignota.** — Matteo Pierotti nell'*Emporium* discorre con grande amore di un gruppo di tre paesucoli addossati all'appennino pistoiese, lungo il corso della Lima. Essi sono la Pieve di Controne, San Gemignano di Controne e San Cassiano di Controne chiamati tutti volgarmente la Controneria. Raramente il *touriste* che si reca a S. Marcello o a Boscolungo devia dalla sua strada per inerpicarsi fin lassù. Eppure il paese meriterebbe una visita non solo per le sue bellezze naturali magnifiche, ma anche per molti monumenti veramente insigni che esso racchiude. A San Cassiano, per esempio, la chiesa è un modello inalterabile e purissimo delle costruzioni gotico-toscane che sorsero o presero forma definitiva nei secoli intorno al mille. La facciata è notevole per il suo portale, per le decorazioni dell' architrave e della lunetta centrale e più che altro per le stranezze dell' archivolto « in cui si vedono nove cavalli a testa bassa camminare un dietro l'altro, verso l' oriente. » L' interno alterato dalle solite mani di bianco che copersero la pietra, sta solamente ora per le cure dell' Ufficio regionale riprendendo il suo primitivo aspetto. Ma la Toscana ignota non è solamente lassù, sulle ardue balze dei monti. Anche sulle rive del Serchio in mezzo alle pianure rigogliose di grano, vi sono monumenti insigni ignorati, come quella chiesa di Diecimo che racchiude avanzi di architettura medievale ed ha, secondo l'autore, forse il più bel campanile della Toscana, dopo quello di Giotto. Non ostante ciò, quanti conoscono queste testimonianze preziose dell' arte antica? Bisogna sperare che il nostro spirito d'osservazione si renda più acuto, col diffondersi della coltura, e che nei nostri *touristes* anche l'arte sia più intensamente d'ora la mèta delle loro escursioni.

* **La lingua francese all' estero.** — Una recente pubblicazione del noto sociologo russo M. S. Novicow offre a Louis Forest il gradito pretesto di esaltare dalle colonne dell' *Illustration*, la graduale diffusione della lingua francese oltre i confini della patria. La lingua internazionale che permetta di trasmettere il pensiero in tutto il mondo, il *volapuk* intorno al quale si arrovella da tanto tempo l' ingegno umano, nella pratica della vita si può dir trovato ed è.... la lingua francese. Intanto essa è la lingua universale della diplomazia. Ma non basta: essa può vantare altre conquiste recenti, conquiste di tutti i giorni. Gli esempi non mancano. Il cantone di Friburgo, che mezzo secolo fa parlava tedesco, oggi parla francese: e in generale nella popolazione svizzera la percentuale di coloro che parlano francese, in quest'ultimo ventennio, è cresciuta notevolmente. Ancora: i congressi internazionali, un' istituzione che oggi va per la maggiore, in pratica adottano sempre la lingua francese. Altre riprove della crescente diffusione all'estero del patrio idioma, l'articolista vede nelle frequenti *tournées* di artisti francesi pel vecchio e pel nuovo mondo e nella straordinaria esportazione libraria. Una quantità di fatterelli significanti completano il roseo quadro. A Lugano, paese svizzero di lingua italiana, dove il 75|00 dei forestieri è costituito da tedeschi, si pubblica un *Journal des Etrangers*. In parecchie vetrine di negozi in Svizzera e in Italia si può leggere questa espressione ultra-poliglotta: *on parle anglais!* Certamente il francese scritto o parlato all'estero non è sempre a 18 carati. Tutt'altro. L'articolista cita delle piccanti baggianate pseudo-francesi pescate un po' da per tutto nella pubblicità degli stabilimenti balneari, degli alberghi, ed anche nella ....guida ufficiale del Palazzo Ducale di Venezia! Ma poi si affretta a soggiungere che grossi spropositi si stampano anche in Francia. E quanto agli errori degli stranieri, egli dice, « vanno presi come un ingenuo e prezioso omaggio alla nostra lingua che sta diventando universale. »

* **Le sorelle ispiratrici.** — Nel penultimo numero della *Revue bleue* notiamo la prima parte di uno studio di Edmondo Pilon sulle sorelle di alcuni uomini illustri che dettero ad essi prove ammirabili di devozione vivendo in una specie di fervida adorazione, sognando come sola ricompensa ideale il ricambio di questo straordinario affetto per parte dei grandi uomini a cui votarono la vita. Neppure questa ricompensa toccò loro sempre. L'amore di queste sorelle può soltanto essere paragonato a quello che già legò fra di loro i fratelli Goncourt. Iniziando un' interessante rassegna di questi tipi di sorelle ispiratrici, l'articolista ricorda Gilberta e Giacomina Pascal sorelle del grande Biagio che sebbene profondamente diverse l' una dall'altra, dedicarono, ciascuna secondo le proprie facoltà morali ed intellettuali, l' intera vita al fratello. E noto che nella conversione al giansenismo Giacomina Périer ebbe gran parte. La vita che ella scrisse del fratello fu detta ammirabile da Victor Cousin e senza di lei non si avrebbero molti di quei *Pensieri* che hanno reso famoso il nome di Pascal. Gilberta invece ebbe una parte più modesta e più intima come si conveniva alle sue facoltà intellettuali ben più limitate. Con ammirabile abnegazione essa si ridusse a servire come di anello di congiunzione fra l'altra sorella e il fratello votando a lui interamente il suo cuore dolce ed umile. Un'altra sorella ispiratrice fu Lucilla di Chateaubriand. Uno speciale influsso esercitò sulla vita di Renato nei primi tempi quando vivevano insieme a Comburg. Tempi indimenticabili trascorsi insieme nella lettura di Giobbe e di Lucrezio, nell' unione di due anime che avevano molti punti di contatto. Come è noto, Lucilla ispirò l'Amelia di *René* e quando poi molte figure di donna passarono nella vita del fratello, essa rimase nel suo cuore scolpita indelebilmente. Un'altra sorella che merita di essere annoverata in questa schiera di ispiratrici fu la signora di Surville, Laura di Balzac. — *Laura soror* — come egli la chiamava; la cara consolatrice nel cui seno versava le infinite amarezze di una vita tormentosa ed agitata quanto altra mai. Tutta la corrispondenza di Onorato di Balzac è piena di queste confidenze alla sorella che prima di ogni altro conosceva la trama di ogni suo lavoro ed era informata di tutti i suoi piani e di tutte le sue aspirazioni. In un secondo articolo non meno importante, comparso nel numero successivo della *Revue bleue* Edmondo Pilon discorre di altre sorelle ispiratrici e cioè di Eugenia De Guerin, di Enrichetta Renan e di Sofia e Virginia Taine.

* **La giovinezza di Mirabeau.** — Sono noti i contrasti a coltello della famiglia Mirabeau. Sopra tutto fu aspro e feroce il dissidio fra il marchese di Mirabeau e il tribuno dell'89. Ma ciò che non fu ben ancora stabilito è a chi dei due ne spetti la colpa. Le indagini sulla giovinezza di Mirabeau riescono particolarmente interessanti perché, come si sa, la sua carriera politica fu brevissima ed è la logica conseguenza di una lunga preparazione. René Doumic nella *Revue des Deux Mondes* (fascicolo del 1° Agosto) sulla scorta di varie pubblicazioni e segnatamente delle lettere indirizzate al Mirabeau dalla sua amante marchesa di Monnier e di quelle del Mirabeau a Giulia Dauvers, mette in luce gli aspetti caratteristici e poco simpatici di questa giovinezza. Il miglior suo giudice fu appunto il padre che lo conobbe perfettamente ed intese come nei suoi trascorsi si dovesse addebitare in gran parte l'esuberanza di un temperamento che fece di lui un Ercole e un satiro. Prodigo fino allo sperpero e nello stesso tempo attaccatissimo al denaro, per procurarsene egli non conosceva pudori: profondamente egoista, bugiardo dalla fantasia inesauribile, per tutte le sue peggiori tendenze egli trovò una spinta deleteria nelle atroci discordie che laceravano la sua famiglia. Dal fatto di parteggiare ora per il padre ora per la madre, egli abituò il suo carattere a quell' incostanza e a quella volubilità che caratterizzarono poi tutta la sua vita. Vero uomo della seconda metà del secolo XVIII, egli ne apparisce come un tipo eminentemente rappresentativo sopra tutto per quella fondamentale mancanza di religione che di ironica e di cinica si era fatta sentimentale sotto l' influenza del Rousseau. Seduttore formidabile non soltanto con le donne, ma anche cogli uomini, di cui riusciva a farsi facile strumento, e fidati compagni anche quando erano animati verso di lui dalla peggiore animosità. Il suo romanzo con la marchesa di Monnier mette in luce tutti questi aspetti del suo carattere. E meglio ancora li rivelano le sue lettere a Giulia, nelle quali il mistificatore è perfettamente scolpito.

★ **Il probabile ritratto di Dante,** di cui, com'è noto, discorse per la prima volta in queste colonne Alessandro Chiappelli, ha fatto il giro della stampa mondiale. Molti periodici hanno riprodotto la testa orcagnesca. L' ultimo che se ne occupa è *The Connoisseur*, l'ottima rivista inglese, che premessa una breve storia della questione, osserva come nella figura indicata dal Chiappelli sia facile ravvisare le fattezze dell'Alighieri: il naso aquilino, il mento sporgente, le forti mascelle ecc. Anche il colore dei capelli e le tracce del libro sono argomenti che confermano l' ipotesi.

★ **L'archivio fotografico di Brera.** — Ne discorre Francesco Malaguzzi in uno degli ultimi numeri della *Lombardia*. Quale importanza abbia la fotografia per la storia dell'arte, per la critica, per la geografia non è d' uopo dimostrare. L'Archivio di Brera messo insieme con la cooperazione dei Direttori della Pinacoteca, della Biblioteca, dell' Ufficio regionale e dell'Accademia di Belle Arti, conta già 20.000 fotografie collocate in appositi scaffali e ordinate con un sistema che le rende di facile uso a chiunque. Ora appunto si sta compilando uno schedario che agevolerà sempre più le ricerche. Molti generosi donatori hanno costituito il principale nucleo della raccolta: ma occorre non fermarsi al già fatto e diffondere in ogni classe di collezionisti e di fotografi la persuasione che col giovare all'Archivio di Brera, s' incoraggia una nobile ed utilissima istituzione.

★ **Una mostra di Arte antica a Siena.** — Si annunzia che nei primi mesi dell'anno prossimo si terrà a Siena un'esposizione retrospettiva di arte locale. A questo proposito il Sindaco di Siena e il Cav. Pilade Bandini, rappresentante il Comitato esecutivo, si sono recati a Roma presso il Ministro e il Direttore generale delle Belle Arti, i quali promisero il loro valido appoggio. Più volte da queste colonne noi avemmo occasione di caldeggiare queste mostre di Arte antica, le quali diffondono la conoscenza del patrimonio artistico del paese e determinano il pellegrinaggio di studiosi e d' intendenti di arte, producendo anche qualche buon effetto permanente. E però plaudiamo di tutto cuore alla bella iniziativa di Siena.

★ **Carlo Fiorilli,** l' illustre Direttore generale delle Antichità e belle Arti al Ministero della P. I., è stato nominato Dottore « honoris causa » dalla facoltà di lettere dell'Università di Heidelberg. Lo stesso titolo onorifico è toccato al prof. Canizzaro dell' Università di Roma.

★ **Una nuova galleria d'arte moderna** è stata recentemente inaugurata a Vienna. È passata cioè dalle scarse sale del Museo imperiale negli edifizi del Belvedere dove occupa otto grandi ambienti, arredati con gusto squisito. Parecchie le opere notevoli: fra queste le *Cattive madri* del nostro grande Segantini, la *Famiglia di Tritoni* di Boecklin, e poi quadri di Max Klinger, di Walter Crane, di Cl. Monet, di Stuck. Fra le sculture il gesso del busto di *Rochefort* di Rodin.

★ **L' Ermes di Citera,** fu ripescato in fondo al mare nel 1901 insieme con altre statue che si suppone facessero parte del bottino mandato da Silla a Roma. La nave che l'avrebbe trasportato, secondo Luciano di Samosata, sarebbe naufragata presso il Capo Malea. L' « Ermes » fu ricomposto dallo scultore

francese André, che riparò anche ai danni delle incrostazioni e delle corrosioni determinate dalla secolare immersione. La statua viene oggi ritenuta opera di Scopa anziché di Prassitele, a cui fu attribuita prima.

★ **Il museo Bonnat.** — Il famoso ritrattista francese ha fatto dono della maggior parte delle sue preziose collezioni d'arte a Baiona, sua città natale. Vi sono opere antiche e moderne di grande importanza. Un'intera sala è occupata da disegni che figurarono alla mostra retrospettiva secolare del 1900. In altra sala con terre cotte, vasi etruschi, avori, vetri antichi e stoffe sono raccolte opere della scuola senese e fiorentina primitive, fiamminga e spagnuola. E poi ancora disegni di Michelangelo, Perugino, Raffaello, Tiziano, nonché esemplari della miglior pittura francese della prima metà del secolo XIX, un busto di Michelangelo ecc.

BIBLIOGRAFIE

GIULIO URBINI. *Disegno storico dell'arte italiana Parte I (dal sec. I al XV)*. Ditta G. Paravia, editrice, 1903.

La famosa circolare Panzacchi, che consigliava l'insegnamento della nostra arte nelle scuole secondarie, ha provocato piuttosto una copiosa fioritura di *manuali*, che non l'opera attiva ed efficace dei professori di lettere nell'àmbito delle scuole stesse. Ciò è stato osservato e biasimato, non senza ragione; ma non senza ragione, d'altra parte, ci possiamo compiacere per la pubblicazione dei molti manuali, se li vogliamo considerare non tanto per il loro valore o non valore che sia, quanto per la manifesta prova, che in ogni modo offrono, d'un certo risveglio nell'amore, spontaneo o voluto, verso la gloriosa arte nostra. Del resto, non conviene esagerare: una coltura artistica, si sa, non s'improvvisa da un anno all'altro; e gli inesperti d'oggi potranno non esser più tali domani, e i buoni divenir migliori. Già a canto ai libri ricchi più che altro d'impronta improvvisazione, altri si van compilando con seria preparazione da parte dei loro autori e con severa diligenza: tra questi è il *Disegno storico*, di cui l'Urbini offre ora la prima parte, frutto di studi proseguiti per molti anni e veramente coscienziosi. Nessuna fonte che potesse giovargli ha trascurato l'A.: nè già per gravare il suo lavoro di pesante erudizione, sì per servirsene a riassumere con piena sicurezza dei fatti la complessa storia dell'arte. Questo primo volumetto, di poco più che cento pagine, tratta il *periodo delle origini* (sec. I-X), l'*arte romanica* (sec. XI-XIII), l'*arte italo-gotica e giottesca* (sec. XIII-XV): ci auguriamo che gli altri due escano tra breve, prima dell'apertura del nuovo anno scolastico, così che se ne possano servire que' volonterosi insegnanti, che senza troppi incoraggiamenti e aiuti e senza nessun compenso, tranne il morale, vogliono, per amor della scuola, assumersi la nobile fatica di educare al bello l'animo e la mente dei giovani studiosi. Ci auguriamo anche, in proposito di questo e di altri simili manuali, che le riproduzioni di quadri e monumenti siano in altre edizioni più accurate, ed eseguite, piuttosto che sulla economica carta del libro, su apposite tavole staccate dal testo; e che nel testo stesso la illustrazione e descrizione di queste, come spigliata ed elegante nella forma, così sia più ampia, quando anche ciò riesca a danno di secondarie notizie, che debbano venir soppresse. A giovani affaticati da tante materie di studio, non è possibile insegnar troppi nomi e troppe date; sì, con una generale esposizione e dilettevoli commenti, svegliare e rafforzare in essi quel che comunemente si dice il *buon gusto* e l'amore per il bello. Quando anche non altro i docenti ottenessero, dovrebbero esser paghi dell'opera loro.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO
Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**
Direttore: ***ADOLFO ORVIETO***
Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

	Anno		Semestre		Trimestre
Per l'Italia . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . L.	**2.00**
Per l'Estero. . »	**8.00**	Per l'Estero . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato **Cent. 10**

IL MARZOCCO

Anno VIII, N. 34. 23 Agosto 1903. Firenze

SOMMARIO

Ancora Dante sulla scena.

Non è ancora spenta l'eco delle proteste di molti giornali contro quel mostruoso pasticcio di Vittoriano Sardou, che s'intitola da Dante, ed ecco un'altra protesta molto nobile, ma di altro genere che di pura critica; ecco un altro dramma (1) sul nostro massimo poeta, e questa volta ci vien dall'Inghilterra. Quale sia stata l'intenzione dei due autori di esso, Daniel Rees e Gwynn-Jones, appare subito dalla dedica del libro a tutti quelli che preferiscono la « historical truth » alla « hysterical trash » e la « purity » alla « pruriency ». — Lascio le parole inglesi, per non distruggere l'effetto dell'allitterazione ed anche per non attenuare con una eufemistica traduzione la violenza dell'attacco. — Bene sta. Il culto per Dante nei popoli anglo-sassoni è veramente serio e grande, e la profondità severa di quell'altissimo intelletto è stata presso di loro, meglio che in Francia, indagata sicuramente in tutte le sue manifestazioni. Il poema di lui è ben altrimenti noto che per qualcuno dei meravigliosi episodi dell'*Inferno* e le altre sue opere non vi sono quasi perfettamente sconosciute, come presso i nostri vicini d'oltre alpe. Non starò a far l'enumerazione dei libri inglesi ed americani che mostrano questa perfetta conoscenza dell'opera tutta dell'Alighieri, poiché non è qui il luogo di sciorinare una facile erudizione; ma il fatto è perfettamente cosí. Verità storica dunque; ecco la preoccupazione dei due autori che si sono accinti all'ardua impresa, forti della conoscenza di tutte le questioni che si sono dibattute intorno alla vita ed alle opere del loro protagonista; ma non cosí rigidi da rifiutar tutto ciò che non è suffragato da documenti; perché essi avevano alla fine da comporre un'azione drammatica e coi pochi documenti che possediamo sulla vita di Dante l'intento non era davvero di facile attuazione. Anzi non è. E la prova ce la forniscono appunto i due autori, che han dovuto stendere l'azione del dramma per tutto un periodo che va dal 1289, l'anno della battaglia di Campaldino, al 1313, anno della morte di Arrigo VII. Non ch'io biasimi ora questa infrazione alle regole aristoteliche dell'unità di tempo; ma è certo che per quanto è lecito concedere, che fra un atto e l'altro è possibile acconciarsi all'idea di un gran tempo trascorso, non so troppo accomodarmi, come non si possono certamente accomodar gli spettatori, alla finzione che le scene di un medesimo atto, il terzo, abbraccino nientemeno che un periodo di quattro anni. Eppure gli autori non potevano far che cosí. La fedeltà storica, che è stata terza a collaborare alla loro opera, ha dovuto racimolare in un lungo spazio avvenimenti esteriori, che potessero in qualche modo essere indici significativi del progressivo svolgersi del carattere del protagonista. Una conclusione preliminare è perciò questa: che il lavoro non è un dramma nel vero e proprio significato della parola, ma una serie di scene staccate che ci dovrebbero dare viva l'immagine del Dante reale e dell'ambiente in mezzo a cui egli si è trovato e da cui egli è venuto traendo a poco a poco, quasi insensibilmente, quegli elementi di vita, che si sono poi trasformati nella sua coscienza in imperiture immagini ed espressioni d'arte. È un genere anche questo che può, con una felice intuizione e con una felice scelta di episodi, raggiungere quella verità rappresentativa, che deve essere la dote essenziale di un componimento drammatico. Vi sono riusciti i due autori?

È quel che vedremo. Una breve scena iniziale ci dà a grandi tratti la fisionomia di Firenze: una musica militare percorre la città, alla testa di un corteo che si reca a decorare il torso di Marte pel Ponte Vecchio: la musica dell'idolatria; e ad essa fa riscontro l'eco di salmodie religiose, che si odono in lontananza e sulla scena poi alcuni monaci fra cui quell'Ilario della leggenda, che trovano via via e l'una e l'altra musica rispondente alle aspirazioni del proprio animo, e l'annunzio di una delle solite zuffe fra Guelfi e Ghibellini, e Corso Donati, il fiero barone che insegue con la spada in pugno un giovane Ghibellino e Dante che lo difende e sta per sguainar la sua, allorché vede passar Beatrice con una sua amica e sente smarrirsi ogni forza. È una rapida rappresentazione d'ambiente a cui succede un'altra simile, nella casa, o meglio in un giardino della casa di Dante. Gli autori vi hanno introdotto, con quanto rispetto della verità storica è difficile dire, il maggior numero dei personaggi dell'*entourage* del poeta: Lapa Cialuffi, la matrigna del poeta, Brunetto Latini, il suo maestro, Guido Cavalcanti il suo primo amico, Giotto, Cimabue, e in seguito Cunizza da Romano, Giovanni Villani, Salvino degli Armati, Gemma e Piccarda Donati, Casella e Carlo Martello. Che cosa fanno tutti questi personaggi, e a quale azione ci fanno assistere?

Ecco. Brunetto Latini, un tipo di vanitoso e stupido chiacchierone, non fa che ripetere vecchie dottrine scolastiche e disputare con Guido Cavalcanti a proposito dell'egloga virgiliana e della sua interpretazione messianica; Cunizza da Romano viene a far gli augurî al poeta per l'anniversario della sua nascita, ed ha occasione di esser guarita da Salvino, con un paio d'occhiali, della debolezza della sua vista; Gemma Donati si raccomanda a Dante perché salvi dalla violenza di Corso la cugina Piccarda, che per opera di lui è fatta entrare in un convento, e Carlo Martello si è mosso non solo ad inchinare il poeta, ma a prender parte ad un banchetto dal quale Brunetto è dovuto portar via ubbriaco fradicio e mentre Casella canta: « Tanto gentile e tanto onesta pare » sull'aria ch'egli stesso ha composto. E intanto abbiamo saputo da ser Brunetto il triste fato di Ugolino e da Guido Cavalcanti quello di Francesca da Rimini. Ogni disputa, ogni racconto ci ricorda, è vero, continuamente questo o quel luogo delle opere dantesche e più specialmente della *Vita nuova* e della *Commedia*; ma è troppo poco per un'azione drammatica. Noi ammiriamo la conoscenza larga delle opere dantesche che hanno i due autori, ma non possiamo fare a meno di pensare che tutti i personaggi, o molti di essi, per lo meno, sono stati introdotti semplicemente perché parlino il linguaggio della sublime visione. E le cose non mutano pur troppo neppur dopo. Al secondo atto siamo a Roma al tempo del Giubileo, un po' nello studio di Giotto, un po' nella sala del Palazzo del Papa. Là apprendiamo novelle delle commozioni di Firenze e delle discordie che lacerano la faziosa città, qui assistiamo all'ambasceria di Dante presso il Papa ed ai maneggi che vi fa Corso Donati, perché il suo personal nemico, l'autorevole cittadino di parte bianca già convinto di ghibellinismo per le sue franche dichiarazioni che egli fa in conspetto di tutta la corte, sia esiliato dalla sua città. Nell'ultimo atto l'esule grande, stanco dei suoi travagli, è assalito da un momento di sconforto; ed in Pisa, ove ci troviamo, entra in un convento a cercarvi pace. L'accoglie frate Ilario a cui egli confida, prima che imprenda un viaggio a Parigi e ad Oxford, una parte del suo poema. Solo nell'ultima scena vediamo finalmente agire il protagonista, che per tutto il dramma si è mostrato o quasi unicamente assorto nei suoi sogni, o declamante contro i sovvertitori della sua città, e i faziosi che hanno smembrato l'Italia, l'ostello di dolore. È morto Arrigo VII; e Dante confida a Giotto il sospetto che l'imperatore sia stato avvelenato da frate Alberigo con l'ostia che servì alla sua ultima comunione. « Io ho studiato medicina, dice egli all'amico, e mi sono accorto che il suo corpo mostra non dubbi segni di avvelenamento », e vuol compiere una terribile vendetta. Ed ecco s'incontra nel frate, che arresta nel suo cammino, a cui porge sulla spada sguainata un'ostia, perché la trangugi, se non vuol morire trafitto. Il frate non ha via di scampo e fa la sua comunione, dopo la quale cade morto al suolo, non di veleno però, ma solo di paura perché l'ostia era innocua.

Ed è questa l'unica trovata, diciamo così, drammatica degli autori, per la quale non so quanto possa guadagnare in grandezza la figura di Dante e soprattutto in soddisfazione quella verità storica, a cui gli autori hanno nella dedica bruciato tutto il loro incenso.

No, non basta aver conoscenza di Dante per far rivivere nelle forme dell'arte la sua gigantesca figura; è meglio servirsi di quella conoscenza nei semplici e piani libri di divulgazione, o meglio ancora adoperarla per sé a sentire e a comprender meglio l'opera immensa e profonda.

Vittoriano Sardou almeno aveva avuto l'idea geniale di confondere la personalità stessa del poeta con le figure create dalla sua immaginazione. È una concezione artistica questa, per quanto orribilmente eseguita, a causa della nessuna conoscenza che egli ha della straordinaria personalità del poeta italiano, e della nessuna attitudine del suo pensiero a penetrare nel vasto spirito dantesco. Ma i signori Rees e Gwynn-Jones, non han mostrato neppure questa embrionale facoltà di concezione e fuor che la conoscenza seria delle opere dantesche, null'altro è possibile trovare nel loro dramma. Si sono studiati, è vero, di trar partito dalla forma stessa del poema sacro, ma in quale modo stracco! Alla fine di ogni atto apparisce una visione, della quale è parte Dante stesso. Quella del primo è un episodio dell'Inferno: la breve scena di Dante e di Brunetto Latini; quella del secondo, il carro del Paradiso terrestre e l'apparizione di Beatrice con le sue terribili accuse or di « taglio » or di « punta » contro l'amante, e quella del terzo è la mistica rosa del Paradiso, al di sopra della bara di Arrigo VII. Ma quale effetto possa scaturire da questa doppia figura del poeta, una sulla scena, e una nella visione, io non so, io non posso immaginare. Il procedimento è troppo inetto, troppo puerile e richiama sulle labbra involontariamente il riso.

Ma infine perché non lasciar in pace questa gigantesca figura? Chi potrà mai, senza impiccolirla, sperare di rappresentarcela viva in modo qualunque sulla scena? Qual bisogno c'è di rischiarare il mistero che avvolge la sua vita materiale? Al di sopra di quelle tenebre c'è lo spirito di lui che splende d'una luce inesauribile e di quella luce s'irraggiano nei secoli le immortali creature del suo spirito. È quel che basta alla più pura gioia del nostro intelletto e della nostra anima. Egli è ad un'altezza nella quale l'uomo appar come cinto di di un'aureola sacra; richiamarlo quaggiù a trascinar la sua veste « vagus per pulpita », è, anche in tempi di libero pensiero, un atto di profanazione.

G. S. Gargàno.

(1) *Dante and Beatrice*. A play by D. Rees & G. Jones. London, French, 1903.

« Giorgio Elliot » di G. Negri.

In un elenco delle sue pubblicazioni il Negri medesimo citando questo libro scriveva: « Modestia a parte, è il mio capolavoro; ciò che non vuole ancor dire che sia un bel libro. » E lo Scherillo riportato questo passo aggiunge: « che i due volumi sulla vita e sulle opere di G. Elliot siano davvero il « capolavoro » di Gaetano Negri io non oserei ripetere; ma ben mi pare che tutti possiamo accordarci nel proclamarlo « un bel libro. » (1) Al giudizio del critico insigne, che con tanta cura intende a ripubblicare le opere del Nostro, pienamente aderisco. Uno scrittore come il Negri, che nel saggio s'era principalmente esercitato, avrebbe potuto darci intorno a Giorgio Elliot o Miss Marianna Evans uno scritto sul far del Macaulay, breve e scintillante di contrasti e di arguzie, che sarebbe stato bene adatto all'argomento. Ma egli invece vi scrive intorno due volumi, raccolti nella nuova edizione in uno di 434 pagine, e sulla vita e sul suo carattere e su ciascun romanzo del suo autore discorre a lungo, e tenta, e il più delle volte riesce a scoprire il segreto di quell'anima, per tanti lati affini alla sua. Marianna Evans, che nell'attendere alla bollitura della conserva di lamponi, o alla cottura del cacio, trova il tempo di esaltarsi alla lettura del Wordsworth, dello Schiller e del Tasso; la meravigliosa giovane che traduce lo Strauss, ma per carità filiale non ismette le pratiche religiose, è una tempra così nuova di spiriti radicali e conservatori, di misticismo vaporoso e di pratica solidità, che ben si comprende qual fascino abbia dovuto esercitare sulla mente del Negri. Talvolta par che il critico disperi di trovare il bandolo della matassa, come quando l'austera signorina, calpestando usi e costumi, che anche a lei son sacri, acconsente a convivere per venti anni con Giorgio Lewes marito di un'altra donna e padre di tre figli; o peggio ancora quando morto il Lewes la sessantenne scrittrice, che non è mai stanca di piangerlo, si unisce in matrimonio con John Croll, di vent'anni più giovane di lei. Ma per quanto strana appaia questa condotta, pure al Negri riesce di spiegarla, dimostrando come « non vi fosse che una contraddizione di apparenza fra la purezza, la severità della morale e delle opinioni di Miss Evans e la posizione irregolare in cui si era risolutamente collocata; come anzi nella realtà essa fosse stata inspirata dalla sua stessa virtù ed infatti tutta la sua condotta ulteriore fu la sua più eloquente giustificazione. » Perché, egli aggiunge: « l'essenza del carattere di Marianna Evans era il bisogno di amare ed essere amata, di sentire che la sua vita era indispensabile alla felicità di un'altra vita. Questa donna, sovrana per l'intelligenza, non sapeva reggere alla solitudine del cuore. Abbandonata a sé stessa, unicamente devota al culto delle memorie, senza il balsamo di una affezione vivente, che sanasse le piaghe dei suoi dolori, la sua anima si rattrappiva, si essiccava come una pianta in un terreno assetato. »

Non minori contrasti offre l'incomparabile donna come artista. Nutrita di studi severi nelle scienze religiose e nelle naturali, nessuno avrebbe potuto prevedere, neanche il Lewes col quale ella avea tanta comunanza di vita e di pensieri, che sarebbe riuscita a meravigliare in opere d'immaginazione. Eppure il miracolo ebbe luogo, e quando apparvero *Le tribolazioni del rev. Amos*, che sono il primo dei tre racconti delle *Scene clericali*, si levò in Inghilterra tal grido di ammirazione, che tutti si chiedevano chi fosse questo Giorgio Elliot, finora affatto sconosciuto ed oggi proclamato dai critici più severi uno scrittore di primo ordine. Il successo crebbe alla pubblicazione del romanzo di gran lena *Adam Bede*, che tenne dietro a un anno di distanza alle *Scene clericali*. Il libro divenne così popolare che il segreto sull'autore non fu potuto più mantenere, e il mondo letterario seppe quello che il Dickens aveva già sospettato, essere la creatrice di quei capolavori letterarii una donna, e una donna di scienza, collaboratrice della *Westminster Review*, amica e seguace entusiasta di Herbert Spencer.

Ed altri contrasti furono messi in luce dall'inattesa scoperta; poiché gli stessi ammiratori e compagni di fede di Miss Evans ebbero a meravigliarsi, come la traduttrice dello Strauss e dello Spinoza abbia voluto addentrarsi con tanta finezza di osservazioni, con sì viva e sincera simpatia nei misteri di un'anima religiosa. Meraviglia e cruccio per gli uni, fascino irresistibile per altri, come il Negri medesimo, che con viva compiacenza riporta queste parole dell'autrice: « Se l'arte non allarga le simpatie degli uomini, non serve, moralmente, a nulla. Io so per dolorosa esperienza, che le opinioni sono un povero cemento fra le anime umane, e il solo effetto che io ardentemente desidero di produrre coi miei scritti, è che coloro che li leggono diventino più suscettibili d'immaginare e di sentire i dolori e le gioie di quelli che differiscono da loro in ogni cosa fuorché nel gran fatto di essere umane creature che lottano ed errano. » Anche il Negri è nello stesso caso; anche egli, perduta la fede, ne ha studiata in molti scritti l'efficacia morale e civile, ed a quelli, che male lo giudicavano, avrebbe potuto rispondere con le stesse parole di Giorgio Elliot.

Questa simpatia di pensare e di sentire spiega come il nostro autore scriva non un saggio, ma un libro denso di pensiero e così ben congegnato, che si legge d'un fiato senza intoppi o stanchezza. Parlare di romanzi e farsi intendere da chi non li abbia letti; scoprire i loro più riposti intendimenti o storici o morali; rilevarne il magistero dell'arte per apprezzarli senza esagerazione, era tale impresa che solo uno scrittore di polso poteva compiere con successo. E il Negri l'ha compiuta con tanta larghezza da non trascurare nessuno dei lavori, anche quelli come la *Romola* e la *Zingara Spagnuola* da lui tenuti di scarsa vitalità, e da sottoporre i romanzi più importanti come *Middlemarch* e *Daniele Deronda* a lunghe e minuziose analisi. E in tutte le opere, e nelle maggiori e nelle minori, il nostro critico non ismarrisce mai il concetto fondamentale, che serve a rannodare le sparse fila degli svariati racconti. Il qual concetto è la convinzione profonda, comune a tutti i positivisti, « che la subordinazione dell'*io*, il riconoscimento del giusto e del buono sono una condizione indispensabile dell'esistenza sociale, e che appunto da tale indispensabilità essi attingono la loro durata. » Di questa morale il Negri non s'accontenta, e di gran lunga le preferisce la costruzione dello Schopenhauer, che mette a base della vita etica la pietà o per meglio dire il vivo sentimento della solidarietà umana. Ma non nega che anche il romanziere inglese, benché inspirato allo schietto razionalismo del Darwin e dello Spencer, ci offre « un così vivo ed eloquente insegnamento di carità da toccar le fibre più riposte del cuore e render davvero in noi più squisita quella facoltà di vibrare simpaticamente con l'emozione degli altri. »

Un capitolo speciale scrive il Negri sull'arte di G. Elliot, che egli chiama « verista » nel senso che il romanziere inglese è un « osservatore che si affaccia alla vita col proposito di riprodurla senza prevenzioni e senza preconcetti.... di un osservatore che s'inspira ad una profonda e disinteressata simpatia per la verità. » E, riportato un lungo brano della scrittrice, aggiunge: « È questa la prima professione del realismo nell'arte che sia stata ancor fatta, ed è ancor rimasta la più giusta e la più persuasiva. Il realismo in questi ultimi trent'anni ha stranamente deviato dai suoi principii fondamentali; è diventato retorico, un idealismo a rovescio, l'idealismo del brutto, del vizio e del delitto... La descrizione è diventata il cavallo di battaglia dei romanzieri che vi profondono tutte le raffinatezze di un'osservazione addirittura microscopica... Con questa riproduzione fotografica dell'ambiente lo scrittore fa credere che il dramma che egli poi vi pone sia vero anch'esso, siano veri gli uomini che vi si muovono, veri i sentimenti, le passioni che vi si svolgono. » Osservazioni giuste, ma io temo che per un altro verso si possano applicare anche ai romanzi dell'Elliot. Perché non sempre le sue creazioni sono riescite esseri viventi e tali che il lettore stesso s'illuda di averle conosciute. Anche nel *Middlemarch* dove, secondo il Negri, l'arte dell'autrice tocca la perfezione, il difetto parmi evidente. Il Casaubon « che voleva disporre ogni cosa, ogni azione, ogni sentimento intorno al suo *io* gretto e piccino » è una creazione, che ad ogni linea rivela l'artificio. E il carattere opposto della Dorotea corre la stessa sorte. Perché solo per dimostrare una tesi di morale si può mandar buono che una donna per impulso di devozione intellettuale sposi un vecchio pedante che essa non conosceva se non sotto i travestimenti della sua immaginazione. E questa è senza dubbio la ragione del non essere i romanzi dell'Elliot divenuti popolari fuori del paese, dove son nati. Per aver posto nella letteratura mondiale, la creazione artistica deve bastare a sé stessa, deve apparire come un

(1) Gaetano Negri. *G. Elliot, la sua vita e i suoi romanzi*. 3.a ed. col ritratto dell'A. e con una introduzione critico-biografica di M. Scherillo. Milano, Castoldi, 1903.

che di vivo in qualunque tempo e in qualunque luogo sia per mostrarsi. Il *Re Lear* non morrà piú, e farà sempre piangere il pubblico italiano non meno dell'inglese. Ma delle creazioni dell'Elliot non so se possa dirsi lo stesso. L'Amos Barton, che pure è la figura meglio ritratta dal vero, non sarà mai popolare nel mondo letterario come D. Abbondio, e la conversione di Hetty Sorel potrà ricordare la tremenda notte dell'Innominato, ma non rivaleggiare con essa né andare a lungo conservata nella memoria degli uomini.

Felice Tocco.

Il Papa veneto.

Domenica scorsa, quando Pio X entrò in S. Pietro circondato dalla sua corte per la presa di possesso, passò — come era suo diritto e suo privilegio — dalla grande porta centrale della basilica, sui cui battenti di bronzo il Filarete aveva inciso le glorie della chiesa cristiana e i simboli antichi del paganesimo. Quella porta, troppo calunniata e sopra tutto troppo discussa, era stata ordinata all'artista lombardo da Eugenio IV subito dopo che questo papa, ritornato dall'esilio mascherato di Firenze, aveva voluto portare a Roma un po' di quello splendore che fioriva nella città *Flos Etruriae*. E Eugenio IV, Condulmier, era un papa veneto.

Il giorno successivo il nuovo papa, guidato dal commendator Galli, cominciò a visitare quel grande museo d'arte che si chiama il Vaticano e dove le opere piú insigni non sono soltanto quelle conservate nelle gallerie. Fu una seconda presa di possesso, non meno solenne della prima, perché compendiava in sé una delle piú limpide glorie del papato, quella che gli deriva dalla Bellezza. Il papa visitò la basilica e i musei, la pinacoteca e le logge: se discese anche nel sotterraneo — quelle grotte vaticane che sono un meraviglioso museo di sculture — avrà veduto sparsi per le pareti i frammenti di un grandе monumento funebre, il piú grande e il piú bello — è il Vasari che parla — di quanti ne erano stati fatti in quei giorni a Roma. Questi frammenti dovuti allo scalpello di Mino da Fiesole e di Giovanni Dalmata, componevano un giorno il sepolcro di quel Paolo II che fu troppo maltrattato dagli umanisti per non meritare oggi tutta la nostra indulgenza. E Paolo II, Barbo, era un papa veneto.

Ci troviamo dunque d'innanzi a due tradizioni preziose: in pieno quattrocento e in tempi non felici per la chiesa, quei due papi che venivano dopo Martino V — un Colonna! — e dopo Pio II — un Piccolomini! — sentivano il bisogno di continuare quell'opera di risurrezione — che dopo la rovina di Avignone doveva portar Roma agli splendori di Michelangelo e di Raffaele. Nella storia cosí lunga dei papi edificatori, Eugenio IV merita di tenere un posto tutto speciale. Questo papa battagliero e remissivo, combattuto dal concilio di Basilea, errante di paese in paese sotto le minaccie dell'antipapa savoiardo, tenuto quasi prigioniero a Firenze, senza autorità, senza sede, riesce a poco a poco a vincere ogni ostacolo, a unificare la chiesa, a risolvere il concilio, a sottomettere l'avversario che si contenta del titolo di primate sabino e del cappello cardinalizio. E in mezzo a questo frastuono d'armi e di parole, di angustie e di sconfitte, Eugenio IV apre l'animo alla bellezza dell'arte e nel suo esilio di Firenze pensa al rinnovamento di Roma il giorno in cui vi fosse ritornato sovrano.

Del cardinale Condulmier e del papa Eugenio, rimangono a Roma tracce visibili e gloriose. Già nel 1417 aveva chiamato Masaccio a dipingere la sua cappella nella chiesa riedificata di San Clemente e ora divenuto papa, e riconquistato il potere assoluto si circondava di artisti e faceva venire a Roma, da ogni parte d'Italia, pittori e scultori, orafi e architetti, per risollevare la grande agonizzante dal lungo abbandono in cui l'avevano lasciata i suoi predecessori. Non bisogna rimproverargli — come hanno fatto taluni — di aver preferito il Filarete, che fu un mediocre artista, ai grandi maestri fiorentini che pure aveva dovuto conoscere nel suo soggiorno in quella città. Le grandi porte di bronzo della basilica vaticana, hanno un carattere speciale che merita di essere studiato. Deviati dalla perfezione del Ghiberti, noi abbiamo giudicato con troppa severità l'opera del Filarete. Certo, quel lavoro importante e capitale non può essere paragonato con quello dell'artista fiorentino; ma bisogna notare due cose: che all'epoca in cui le porte di San Pietro furono fatte, la seconda porta del Ghiberti non era stata ancora eseguita e che il Filarete dovette rimanere piú strettamente schiavo della tradizione romana. In quel primo periodo del Rinascimento, gli artisti che vennero a Roma non si allontanarono mai troppo dagli esempi classici e non fu che molto piú tardi, quando l'universalità della metropoli cristiana cominciò a manifestarsi in tutto il suo splendore, che essi cominciarono a liberarsene senza pure riuscirvi completamente. In ogni modo Eugenio IV, edificatore e restauratore di cappelle e di chiese, fondatore dell'università romana, protettore di artisti e di letterati, meritò di esser chiamato — nel suo epitaffio — *In pace gravis in bellis impiger*. Anche il sepolcro nel quale egli riposa dopo molte vicende — si direbbe quasi che una sorte avversa abbia perseguitato la memoria di quel papa come lo aveva tormentato da vivo — segna un'epoca nella storia dell'arte romana. Fu in quel monumento in fatti che Isaia da Pisa riunendo felicemente le tradizioni cosmatesche col nuovo stile toscano, immaginò quel tipo di sepoltura che doveva sussistere per tutto il secolo finché Andrea Sansovino non aprí le porte del cinquecento con l'innovazione ardita dei suoi monumenti in Santa Maria del Popolo.

In quanto a Paolo II, la storia si è mostrata ingiusta contro lui: ma bisogna riconoscere che egli ebbe la sfortuna di succedere al papa Piccolomini. A esaminare serenamente quel periodo della rinascenza, si dovrà convincersi che ancora una volta la retorica dei letterati fu piú potente della semplice verità. In fondo il cardinale Enea Silvio Piccolomini aveva promesso alle arti piú di quello che Pio II non mantenesse. Questo papa senese amò poco Roma e preferí le glorie di Pienza alle sontuosità della sua capitale. Il numero delle opere da lui compiute a Roma durante il suo pontificato, è scarso: a canto a Sisto IV, a canto a Innocenzo VIII, a canto a Nicola V, egli apparisce uno scarso mecenate e un mediocre edificatore. Ma Pio II era stato umanista, aveva cioè conosciuto da vicino i suoi colleghi accademici e imparato a tenerli in quel conto che si meritavano. Cosí egli fu cantato da tutta la schiera dei suoi compagni d'arte, e passò ai posteri a traverso un corteggio di lodi che non si meritava intieramente.

Paolo II invece disprezzò gli umanisti e non cercò di renderseli amici. Di qui le calunnie che offuscarono la sua memoria e che riuscirono a farlo passare agli occhi dei suoi successori, come un uomo vano e nemico delle arti. I documenti pubblicati recentemente da Eugenio Müntz, hanno resa nulla questa calunnia. Il Cardinale Barbo, fu un vero veneziano del quattrocento, innamorato delle collezioni rare e degli edifici suntuosi, disposto alle arti e cosí convinto adoratore della Bellezza che non fu senza sforzo che i cardinali riuniti in Conclave, ottennero che egli rinunziasse al nome prescelto di Formoso II. Ma la sua opera, non andò perduta e i registri del Vaticano e quelli privati sono pieni di indicazioni precise e preziose per la storia dell'arte. Dopo aver fatto riedificare da Giuliano da Maiano e forse anche da Leon Battista Alberti la Chiesa di San Marco, dopo aver compiuto e abbellito il suo palazzo che piú tardi Pio IV doveva cedere alla repubblica di Venezia, dopo aver chiamato alla sua corte artisti come Meo del Caprino e Giacomo da Pietrasanta, Giovanni del Dolce e Giuliano da San Gallo, Leon Battista Alberti e Aristotele Fioravante, costituí un museo di scultura, di quadri, di ricami e di gemme che fu tra i primi del genere e il cui elenco ci stupisce anche oggi per la sua ricchezza e per il criterio col quale furono disposte le varie opere d'arte.

Solamente, egli non apprezzò la schiera garrula e interessata degli umanisti e quei predecessori dell'inarrivabile Aretino si vendicarono dipingendoci il papa come un uomo senza intelligenza, nemico delle arti e cosí avaro che una bella notte i diavoli che egli teneva racchiusi nei cassoni col suo tesoro di gemme, riuscirono a balzar fuori e a strangolarlo!

Ma le frottole degli umanisti debbono meritare il valore che hanno. Paolo II, come Eugenio IV fu un papa protettore delle arti e la tradizione di un pontefice veneto non è senza gloria nella lunga serie dei successori di Pietro. Per questo tutti coloro che s'interessano d'arte guardano con benevola ansietà il nuovo papa veneto che dopo quattrocento cinquanta anni ritorna in Vaticano in epoca in cui l'arte apparisce veramente quale un grande strumento di civiltà. Auguriamoci dunque che l'àncora dello stemma cardinalizio del patriarca veneziano, formi una tripità gloriosa accanto alla fascia dei Condulmier e al leone rampante dei Barbo. Mai, come oggi, la grande tradizione romana potrebbe far rinascere un germoglio vigoroso sul tronco secolare e — bisogna pur convenirne — assai cadente della grande arte religiosa.

Diego Angeli.

Brutto sospetto.

(NOVELLA)

— O macchina sgangherata, dove tu vai cosí di furia? — domandava una sera Gennaro Catapani ad Antonio Scagnuzzo che passava per la strada frettolosamente.

— Vado a cercare un boia misericordioso che si degni d'impiccarti, — rispose Antonio sporgendo la testa e fermandosi di fronte al compagno. I due si guardavano, atteggiato il viso ad una smorfia insolente.

— O piuttosto — soggiunse Gennaro — a cercare un demonio che t'infilzi come un rospo e ti trascini nell'inferno ad arrostire.

— Sempre allegro l'amico.

— Quando ho il piacere di vederti, divento sempre allegro.

— Che hai di nuovo da dirmi? — chiese Antonio, dopo un momento di silenzio.

— Ieri mi fu detta una cosa sul conto tuo, che stento ancora a crederla. — Gennaro strizzò l'occhio in aria di mistero.

— Ripetila ora a me, — disse Antonio.

— Mi fu detto — continuò Gennaro — che giorni fa, per una scommessa, ti sei fatto passare fra le tue gambe a tanaglia una pecora grassa, senza crollare.

— T'hanno male informato, — osservò l'altro senza scomporsi. — M'è passato invece un carro di fieno con un paio di bovi.... Ma sai che si dice di te?

— Io no davvero.

— Una cosa ch'io credo verissima. Che non si sa come tu viva, e che tu vai ad accattare qualche centesimo dalle ragazze, portando loro con la tua gobba la buona fortuna. E c'è poi don Pasquale Pomarici che fa la corte a tua moglie e ha scommesso di portartela via perché, egli dice, tu non sei degno d'averla.

— Don Pasquale s'ha da mordere il naso prima di riuscire, — ribatté Gennaro tutto stizzito.

— Riuscirà, riuscirà. Ne sono cadute con lui delle donne!

Il dialogo finí cosí. I due non si potevano vedere. Antichi rivali d'amore, ambedue ciabattini e rivali anche di mestiere, ogni volta che si trovavano insieme, si beccavano come due galletti.

Antonio s'allontanò e Gennaro rimase pensieroso. Don Pasquale voleva giocargli un tiro birbone? Se fosse vero? Gennaro da certi fatterelli argomentava che poteva esser vero. Don Pasquale aveva grande riputazione di conquistatore abilissimo. Don Pasquale da qualche tempo lo accarezzava, dicendogli tanti motti garbati, e gli aveva pagato ultimamente un bicchierino d'acquavite. Gennaro l'aveva veduto, una sera non lontana, passeggiare vicino alla sua casa con ciera sospetta. Poteva esser vero.

Gennaro, fisso nel suo sospetto, andò subito a casa per interrogare la moglie e insisté con lei in malo modo, facendo insinuazioni perverse, perch'ella si confessasse colpevole. Ma la buona donna non sapeva nulla di nulla, non s'era accorta mai di nulla; e perduta la pazienza, urlò al marito che andasse a rattoppare le scarpe com'era suo dovere, e non s'occupasse delle ciarle di qualche bisbetico maligno. Chi avesse veduto cotesta donna, capiva subito che nessuno avrebbe osato guardarla con cattiva intenzione, perché ella era già molto matura e brutta e grassa come un'oca e di modi burberi da vecchio sergente.

Gennaro, che n'era innamorato e la credeva veramente un boccone da re, non fu affatto persuaso dell'innocenza e dell'ignoranza della moglie. Certo ella cercava quetamente d'abbindolarlo. Le donne sanno tanto fingere e mentire! Egli era gobbo e le sue mani di ciabattino puzzavano di pece. Egli era povero, e don Pasquale era bello, ricco, elegante. Gennaro sentiva ch'egli non poteva innamorare nessuno, che sua moglie non poteva essere accesa di lui. Questo doloroso pensiero mise una spina acuta nel cuore del ciabattino, il quale a poco a poco fu invaso da una gelosia piena d'angoscia. La natura l'aveva dannato alla miseria e serbato all'odio. Egli doveva vivere solo, fra i suoi cenci, le sue scarpe vecchie, soffocando nel lavoro ogni torbida idea, ogni maledizione, ogni pianto. L'amore, il matrimonio, la vita quieta della casa, i conforti della tenerezza non erano beni per lui. Egli non doveva trovare sulla terra altro che lo scherno dei monelli, le risa delle ragazze, l'ironia dei maturi e forse un poco di compassione da qualcuno misero come lui.

Gennaro uscí di casa, irritato e malinconico, e s'incamminò verso la taverna, dov'egli era solito passare la sera. La stizza e il dispetto gli crescevano durante il breve cammino. Tutto pareva che gli desse noia, il cielo che s'oscurava, i contadini che incontrava, le persone già viste le migliaia di volte, i compagni che non avevano mai da pagargli un mezzo litro, le casacce vecchie impregnate di miseria e di sudiciume, i cani lerci, senza padrone e senza museruola, i somari magri spelati che ingombravano il passo, i rari signori che avevan sempre la faccia adombrata di volgare alterigia, perfino i rintocchi delle campane che sonavano l'Ave. Gennaro, ogni volta ch'era di cattivo umore, provava uno strano orrore di quel villaggio meridionale, dov'era nato e vissuto; e sentiva un desiderio indistinto di fuggir via, di andare in paesi piú puliti e civili, di vedere il mondo, portando altrove i suoi cenci e le sue lesine insieme con le sue noie e le sue malinconie. Egli sperava ancora di poter ingannare l'infelicità reale della sua vita, credendo di fuggire se stesso, col fuggir di paese in paese.

Gennaro, giunto alla bettola, si pose a sedere in fondo alla bottega, solo, con la sua gelosia e il bicchiere ch'egli vuotava ogni momento. Nessuno stava seduto; qualche gruppetto di contadini entrava, beveva e partiva, senza trattenersi. Gennaro non badava a ciò che accadeva o si diceva d'intorno a lui; ma di quando in quando si lasciava sfuggire dai denti qualche parola sconnessa, accompagnata e seguita da un sogghigno malvagio. La gelosia, infiammata dal vino, tiranneggiava il povero gobbo, ed egli, senza opporle resistenza, si lasciava trascinare dove ella voleva. Gennaro non misurava freddamente le cose, non considerava che la sua gelosia era fondata sopra le ciarle d'un imbecille, che i suoi sospetti potevano essere pure follie. Antonio avea detto la verità, e i sospetti divenivano certezza. Egli già si credeva beffato, vilipeso, tradito, e nell'anima sua nascevano propositi di vendetta, alimentati da quell'odio antico ch'egli sentiva per tutti coloro ch'erano piú felici o meno infelici di lui, che godevano la vita e il mondo, che comandavano e vantavano superbamente dei diritti. Il vino gli rinfocolava quell'odio antico, mostrandogli nell'odio una dolcezza e un'intima sodisfazione piú che nell'amore. E il nostro uomo, perduto in un sogno di grandezza e di potenza, fingeva già di sgomentare tutti i suoi nemici con le sue terribili vendette. Egli era gobbo, ma aveva denari, servitori, soldati, tutti obbedienti a lui; e frustava a sangue i fanciulli, martoriava le ragazze, tagliava le orecchie alle persone che gli erano indifferenti, mangiava il fegato dei ricchi, bruciava capanne, case, palazzi, chiese, distruggeva l'intero paese e nessuno osava contrastargli. E cosí, procedendo con simili fantasticherie, maturò una buona sbornia, rovesciò l'ultimo avanzo di vino e ricevette dal gentilissimo padrone, dopo che gli ebbe dato fin l'ultimo spicciolo, la cortesia d'essere preso per il braccio e accompagnato fuori dell'uscio.

Gennaro traballò, scosse le braccia, s'appoggiò un tantino al muro, poi tentò di far qualche passo e ci riuscí. Non c'era nessuno nella strada già buia; il vento fischiava, fra le lontane nuvole guizzava qualche lampo e la notte pareva minacciosa. Il gobbo camminava tentennando, a sghimbescio, con le braccia penzoloni e l'occhio velato, fra la polvere sollevata dal vento; e una maligna idea lo sosteneva, rendendogli sicuri i passi e guidandolo dritto a casa.

La mattina dopo, Gennaro aprí per tempo il suo botteghino, rattoppò in fretta e furia due paia di scarpe, poi uscí dicendo al suo compagno d'arte che sarebbe tornato fra poco. Girò su e giú per il villaggio, con un mozzicone di sigaro in bocca, cercando una persona. Ma non la trovò tanto presto; invece s'imbatté in don Luca Tamerigo, il quale con la sua consueta bonomia salutò affabilmente il gobbo e gli regalò un sigaro toscano ch'era una meraviglia. Gennaro, tocco da sí squisita gentilezza, si profuse in cerimonie e in augurj.

— Bacio le mani all'eccellenza vostra. Che l'eccellenza vostra mi consideri sempre suo fedelissimo e umilissimo servitore! Che Dio conceda mille anni di vita e di felicità all'eccellenza vostra. A buon rendere, eccellenza.

Gennaro accese il suo sigaro, e quando l'ebbe quasi finito, vide la persona che cercava. Era don Biagio Mercanti, prete pazzo, sudicio dal tricorno alle scarpe comprese, di circa cinquant'anni, figura tozza, robusta e rigida, faccia rossa, dagli occhi stupefatti.

Gennaro gli si fece dinanzi in atto di profonda riverenza; quindi strizzando un occhio come chi ha da confidare un segreto, sussurrò all'amico:

— Don Biagio, una parola.

— Dieci, venti, cento, mille parole, ma spiegati chiaro e presto.

— Procurerò d'esser breve. Voi siete un valentissimo generale e un uomo politico non comune.

— Tutto il mondo lo sa.

— Bene; ma ci sono degli invidiosi, — continuò serio serio Gennaro, — ci sono dei perversi, dei male educati che sparlano di voi e tentano di rapirvi la gloria e qualche cosa di meglio della gloria.

Don Biagio, ringalluzzito e messo in curiosità, lanciava certe occhiatacce a Gennaro per incoraggiarlo a dire.

— Non ho scoperto io chi v'impedisce ora le vostre relazioni con l'imperatore di Russia?

— Un mariuolo certo. Ma tu ne sai il nome? Dimmi, dimmi.

— Un momento, un momento, — osservò Gennaro stiracchiando le vocali e socchiudendo gli occhi. Quindi, abbozzando un sorriso e contraendo il viso in una smorfietta tra orrida e grottesca, domandò a don Biagio:

— Che mi date, se vi dico il nome di questo mariuolo?

Don Biagio rispose tranquillamente: — Ti darò la prima città che conquisterò nella mia prossima campagna contro gl'inglesi.

— Mi contento di molto meno. Gennaro Catapani non è un usuraio. Datemi una lira, che me la berrò alla vostra salute.

Don Biagio si palpò le tasche, ne cavò l'unica lira che possedeva e la regalò a Gennaro. Questi, dopo aver ringraziato e benedetto con molti elogi il donatore, strinse le labbra, chinò la testa con una mossa rapida, protese le braccia, fissò in viso il prete, e poi ricominciò a parlare: — Questo mariuolo è.... don Pasquale Pomarici. Ma zitto, veh? Vi ricordate voi di quel signore che quest'inverno girava con quel berretto di pelo e che discorreva sempre con don Pasqualino? Tutti lo credevano un viaggiatore milanese e per tale egli si spacciava. Invece era un inviato segreto dell'imperatore di Russia e veniva qui per sorvegliare la vostra condotta.

— Capisco tutto, capisco.

— Don Pasquale è invidioso di voi e vi vuol male. Egli cercò tutte le vie per conoscere l'inviato dell'imperatore, e quando riuscí a parlargli, figuratevi come v'acconciò. Gli disse che voi siete pazzo, che l'imperatore non doveva affatto fidarsi di voi, né stimare la vostra persona, la quale non conta una bolla di sapone, che voi non avete mai combattuto né contro Napoleone I, né contro Federico Barbarossa, come andate sempre blaterando, che non avete regalato nessun tesoro ai milanesi per fare il traforo del Cenisio....

— Birbante, mariuolo, impostore! Lo punirò io, lo punirò io, gli mostrerò chi sono.

— Non vi scaldate tanto, per carità. Don Pasquale s'è impadronito delle lettere che l'imperatore scrive a voi di quando in quando, e per questo da un pezzo non ricevete piú nulla.

Don Biagio, cieco dall'ira, borbottava degl'insulti mordendosi le labbra e pestando i piedi. Gennaro, vedendolo ben montato, non aggiunse altro e fattogli un inchino, scomparve. Il prete rimasto solo, si guardò innanzi e via come una freccia; uscí dal villaggio, girò per la campagna, fermandosi talora e gridando dei comandi militari ai compagnati da larghi gesti delle braccia, quasi avesse dinanzi a sé dei reggimenti di soldati. I ragazzi lo seguivano sghignazzando e beffandolo, ma egli sembrava non accorgersene.

Verso sera, Gennaro, dopo aver litigato con la moglie, uscí per rivedere la bettola, il suo cantuccio e il suo bicchiere. Appena fu all'aria aperta, si rasserenò pensando che il seme gettato nella testa vulcanica di don Biagio doveva germogliare e produrre veleno. Quel don Pasquale Pomarici era ben raccomandato. Indubbiamente il prete pazzo gli avrebbe domandato informazioni, l'altro non avrebbe saputo rispondere, e don Biagio l'avrebbe servito di barba e parrucca, perché era uomo di risse e noto per la robustezza e l'audacia. Mentre Gennaro alzava il gomito, procurandosi i dolci sogni d'una nuova sbornia, passavano nella piazza principale del villaggio don Pasquale e don Luca Tamerigo che s'erano poco prima incontrati e che da un pezzo erano amici. Don Luca era molto lieto; sua figlia maggiore s'era il giorno innanzi fidanzata e il buon padre esprimeva all'amico le sue consolazioni.

— Ho piacere — gli diceva don Pasquale — di questo fidanzamento. Conosco anch'io lo sposo e il partito non poteva certo essere migliore. È un giovane buono, ricco, assiduo nella sua professione....

— Restituiscimi le mie lettere, don Pasquale. — Queste parole pronunziate in tono di comando venivano da don Biagio, che si era piantato ritto e risoluto contro i due amici. Don Pasquale, sapendo d'aver da fare con un pazzo, gli chiese tranquillamente di che lettere intendesse parlare.

— Le lettere dell'imperatore di tutte le Russie, le lettere ch'egli ha scritto a me, don Biagio Mercanti, suo generale.

— Ma va via, non ci annoiare con le tue solite fantasie, — gli rispose don Pasquale. — Non vuoi restituirmele? — urlò nuovamente don Biagio.

Don Pasquale, molto seccato, si strinse nelle spalle. Allora don Biagio trasse repentinamente una pistola di tasca e drizzolla contro don Pasquale. Questi, visto il movimento, per ischivare il colpo si coprí del corpo di don Luca, il quale si scagliò su don Biagio per afferrargli il braccio. Ma l'arma scattò e la palla ferí in pieno petto don Luca, che cadde tra le braccia dell'amico. Accorsero molti; don Biagio fu preso, disarmato, battuto, consegnato alle guardie. Don Luca fu assistito pietosamente e portato alla vicina farmacia, dove spirò quasi subito. E tra la folla confusa e commossa apparve Gennaro, brillo, con gli occhi stravolti, che sembrava non capisse piú nulla, che voleva da tutti farsi narrare com'era andata quella brutta faccenda e non sapeva convincersi che era stato ucciso don Luca e che don Pasquale era vegeto e temibile ancora.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

* **La statua di Zanardelli** minaccia di diventare una storiella umoristica che, salvo il rispetto per l'illustre Presidente del Consiglio, può fare il paio con la *Statua del Sor Incioda*. Che l'insigne giureconsulto sentisse il desiderio e il bisogno di vedersi raffigurato nel marmo o nel bronzo è questione tutta personale che riguarda lui soltanto. E neppure ci sarebbe da ridire per il fatto che a soddisfare questo desiderio o questo bisogno si sia adoprato uno scultore membro della Giunta superiore di Belle Arti e ben accetto nelle sfere della altissima burocrazia. Anzi scultore e soggetto parevan fatti l'uno per l'altro. I guai cominciano quando un troppo zelante collega del Presidente e precisamente il Ministro della Pubblica Istruzione è preso dalla smania di acquistare la statua per la Galleria di Arte moderna e chiama a consulto per l'acquisto tre altri artisti che fanno parte della Giunta superiore. Insomma il collega del *soggetto* per comprare la statua coi fondi governativi domanda il parere a tre colleghi dello scultore. E l'ideale della cosa fatta in famiglia! Se non che i tre membri della Giunta hanno opportunamente richiamato un precedente di massima, col quale essa deliberava di non dar pareri a proposito dell'acquisto di opere dei componenti la stessa Giunta. E cosí lo zelante Ministro è stato costretto a rivolgersi ad altri tre «chiari» artisti che riferi-

ranno in proposito. Mentre si attende il responso dei nuovi arbitri, l'onorevole Nasi, tanto per non pregiudicar la questione, ci fa sapere, a mezzo di un comunicato ufficioso, che si tratta di opera *magnifica* e che in ogni caso l'acquisto non scemerà lo stanziamento nel bilancio per la Galleria d'Arte moderna, perché graverà eventualmente « sui fondi delle tasse d' ingresso alla suddetta Galleria. » Consolazione magra; peggio, cavillo contabile! O che forse quei tali fondi non hanno una destinazione precisa e sicura? Ci sono dunque delle somme esuberantemente disponibili nell'Amministrazione delle Belle Arti? Non lo avremmo mai sospettato!

* **Una novità agli Uffizi.** — Veramente era una cosa vecchia e risaputa anche da quelli che non fanno professione di storia d'arte; che il così detto ritratto della Fornarina, aggiudicato a Raffaello, era un' opera bellissima di Sebastiano del Piombo. E lo stesso direttore delle R. Gallerie, Enrico Ridolfi, critico illuminato e sicuro, aveva dato il principale impulso a che la leggenda si sfatasse, quando ebbe la buona sorte di ritrovare quel ritratto di donna velata, in cui pare si debba riconoscere definitivamente il sembiante della donna di Raffaello. Tuttavia la targhetta sotto il quadro della « Tribuna » restava intatta! Ond'è non senza meraviglia che in questi giorni abbiamo notata la « novità » del cambiamento, se bene nulla siasi fatto per dare alla nuova targhetta un aspetto decorativo e decente, come più volte abbiamo reclamato non per i soli Uffizi ma per tutte le Gallerie italiane. — A quando le altre « novità? » Noi siamo discreti nel chiedere: almeno scompaia quel « Masaccio » così illogico sotto il tegolo di Filippino!

* **Giulio Cantalamessa,** distribuendosi i premi agli alunni del R. Istituto di Belle Arti in Venezia, ha, interrompendo una lunga tradizione che obbligava quasi gli oratori annuali a trattare un soggetto di erudizione, parlato quest'anno di alcune forme dell'arte contemporanea. Discorso pieno di amare constatazioni e intonato di un colore grigio, che è, secondo lui, quello della nostra atmosfera artistica. Troppo lungo sarebbe seguire il chiaro direttore delle Gallerie venete nell'analisi acuta e penetrante che egli fa delle molte manifestazioni dell'arte contemporanea che hanno tutte un carattere comune, quello di non comunicar facilmente la loro efficacia. Ed è in questo carattere appunto che l'oratore trova la condanna dell'arte nostra. Oggi è miserabilmente rotto il consenso che fino a ieri, sia pur parziale, sia pur condizionato, collegava l'artista al pubblico; e senza questo consenso non può esistere arte vera e grande. Così è stato nei secoli del nostro maggiore splendore artistico, così sarà in avvenire perché se l'artista « non s'è appartato dalla gente che lo circonda, trova sicuramente una grande moltitudine di anime capace di mettersi in comunicazione con lui e pronta a riconoscerlo come l' interprete e l' informatore di fantasmi o di idee che nella loro mente aleggiavano indistinte, e vi trovano perciò facile il varco. » L'odierna mancanza di simpatia, come direbbe M. Guyau, ha fatto perciò sorgere una classe di persone intermediarie « tra questi artisti e questo pubblico mezzo disgustato e mezzo indifferente » che si sforzano di sostituire artificialmente quel legame che deve nascere spontaneamente, in cospetto dell'opera d'arte. Il Cantalamessa mentre trova necessario ed utile il lavoro del critico che si studia di illustrare le opere dei secoli passati, la cui ricchezza mal si stimerebbe senza il sussidio di una particolar cultura, « giacché si tratta di penetrar nello spirito di tempi dissimili dal nostro, » trova ragionevolmente strano che l'opera nata sotto i nostri occhi abbia bisogno di un laborioso commento. « Basta il suo calore immediato a scaldare una generazione umana senz'alcun bisogno di tubi trasmissori; basta la sua luce a consolarla e a farle sentire d'esserne nobilitata. » L'opera dunque del critico moderno si riduce ad una vana pompa di parole, anzi a qualche cosa di peggio, se volessimo integralmente riportare le acerbe parole dell'oratore. Qual via di scampo ha dunque l'arte per divenir di nuovo viva? L'arte realistica aveva fatto concepire forti speranze, di un vero e grande risorgimento; se non che avendo posto in oblio quel bisogno di fantasticare che eccede la pura realtà, intristì miseramente. Eppure l'educazione realistica sola poteva, allargati che fossero i consueti limiti d' ideazione, apportar il suo buon frutto « dando una salda consistenza alle nuove fantasie e consociandole alla realtà così da farle parer verisimili. » Ma gli artisti nostri sono, nella massima parte, ben lungi dal cogliere per ora quel frutto, e Giulio Cantalamessa deve constatare che le sue parole ai giovani hanno pur troppo meno l'aria di un discorso che d'una predica.

* **L'Economato generale dei Benefizi vacanti** residente in Firenze ha emanato in questi giorni una circolare ai sigg. Subeconomi delle provincie toscane, umbre e romane, che è una nuova prova dello zelo già in altre occasioni dimostrato dall' Economo generale per la difesa del patrimonio artistico del paese. Osserva infatti l' Economo generale che l' Ufficio ebbe occasione di constatare più volte mancanza di diligenza e di sollecitudine nella compilazione degli elenchi del patrimonio artistico degli enti ecclesiastici, (elenchi prescritti tassativamente dalla legge) ed omissioni gravi nelle liste degli oggetti. Ricorda opportunamente la circolare quali obblighi competano a tali uffici a proposito di custodia e conservazione degli oggetti d'arte anche in conseguenza delle ultime leggi 1902-903 e dà poi minute istruzioni per la compilazione degli elenchi, per assicurare la tutela da parte dell'economo spirituale ecc. ecc.

* **Di alcune leggi suntuarie della Repubblica Veneta** discorre Antonio Pilot nel fascicolo luglio-agosto dell'*Ateneo Veneto*. È noto che nel '500 il lusso era sfrenato a Venezia, tanto che il Senato con reiterate leggi suntuarie s'ingegnò di porvi riparo. Si prescrisse per esempio che le donne non potessero portare al collo che un solo filo di perle non superiore al valore di 200 ducati. Questo filo doveva essere debitamente stimato e bollato e doveva essere portato soltanto al collo. Ma fatta la legge, trovato l'inganno: questo filo di perle, pur rimanendo unico, si allungò tanto che pochi anni dopo il Senato osservava che « senza dubio basteria a due done et più quando lo portassero secondo il vero sentimento et intention de ditta parte. » Quindi nuove disposizioni, nuovamente deluse o violate dal capriccio o dalla vanità femminile. È del 1562 una altra legge che prescrive che dieci anni dopo il matrimonio, nessuna donna, eccettuate la Dogaressa e le sue figliuole, possa portare perle di sorta alcuna. Quanto alle *novizze* si disponeva che potessero portare soltanto un filo stretto al collo non superiore al valore di 400 ducati e per un tempo non maggiore ai 10 anni. Le stime erano fatte da tre pubblici incaricati, ognuno dei quali procedeva separatamente, addivenendosi quindi alla media. Si davano anche disposizioni per la bollatura, per il peso e per la numerazione e si comminavano forti multe a chi contravvenisse a tali disposizioni. Altre leggi suntuarie sono del 1564, del '78, del '94 e del '99. L'autore pubblica quindi alcuni componimenti in versi tolti da un Codice del Museo Civico ed appartenenti al fondo Cicogna, dovuti alla penna di un anonimo contemporaneo che commenta appunto queste leggi suntuarie.

* **Paul Mariéton,** il rivelatore della Provenza, il più strenuo banditore della nobile società dei « Félibres », alla quale si deve la gloriosa rifioritura della letteratura provenzale, ci dà notizia, in un gustoso opuscolo, del Teatro antico d'Orange e di tutte le rappresentazioni teatrali, liriche e drammatiche, antiche e moderne che dal 1869 vi sono state degnamente tenute, col concorso dei migliori artisti francesi, come Sarah Bernhardt, Mounet-Sully, Emma Calvé. L' incremento che il Mariéton ha dato a questi spettacoli è veramente notevole, e dal 1888 in cui egli ne ha assunto la direzione, è stato un successo sempre crescente di entusiasmo. Quest'anno — come del resto anche l'anno scorso — vi sono stati due periodi di recite, nell' 11, 12, 13 luglio e nel 1° e 2 agosto. Il Mariéton nella sua relazione non trascura di accennare al desiderio espresso più volte che le rappresentazioni fossero diurne, come alle « Arènes » di Béziers. Ma gli spettacoli per quanto brevi non possono durare meno di un'ora e mezzo; e al tramonto del sole non sarebbe possibile darli. D'altra parte egli osserva che: « l'éclairage à l'acétylene, substitué à l'électricité depuis cinq ans déjà, ajute une valeur mystérieuse au Mur prodigieux. »

* **Il Museo Victor Hugo.** — Tutta la stampa francese se ne è largamente occupata. Troviamo adesso a questo proposito un interessante articolo di Yvanhoë Rambosson nell'ultimo numero (agosto 1903) dell'*Art Décoratif*. Il Museo è sorto in quella casa della piazza dei Vosgi dove il gran poeta abitò sedici anni, dal 1832 al '48. La *Casa di Victor Hugo* ci mostra tre aspetti meno conosciuti di lui; egli si rivela cioè colà come disegnatore, come decoratore e come ingegnoso fabbricante di mobili. Ma l'attenzione del visitatore è sopratutto attratta dai disegni del poeta. Di tali disegni parlò già in queste colonne il nostro Diego Angeli, quando il *Marzocco* dedicò a Victor Hugo un numero speciale. È incredibile la semplicità dei mezzi di cui l'artista si valeva per queste sue fantasie. Un po' d'inchiostro e un po' di caffè nero, un fiammifero ed una penna d'oca erano i suoi strumenti preferiti di lavoro. Molti suoi disegni sono nati da una macchia accidentalmente fatta sulla carta. Devesi per altro avvertire che Victor Hugo cominciò col disegnare dal vero e studiò a fondo l'architettura del Medio Evo. Quando al principio del secolo XIX il disprezzo e l'ignoranza per i monumenti del Medio Evo erano supini, Victor Hugo fu un vero precursore dell'ammirazione odierna, promovendo la nomina della Commissione per i monumenti storici e salvando da una vagheggiata pazza demolizione la torre di S. Giacomo. Mentre lottav, strenuamente per la difesa dell'Arte medioevale andava girando nelle vecchie provincie francesi in Svizzera e nel Belgio e pigliava note e ricordi di cattedrali e di antichi palazzi. I primi disegni furono come illustrazioni alle *Orientales*: poi il poeta comincia a schizzare cattedrali fantastiche, dove s'intrecciano i più diversi stili; più tardi tutto preso dalla leggenda ci darà dei disegni che sembrano incubi, pregni cioè di mistero, con città morte, con tenebrosi torrioni, con alberi dalle strane contorsioni, animali iperbolici ecc. L'articolista esamina minutamente parecchi di questi disegni di cui l'*Art Décoratif* dà belle riproduzioni. Egli osserva pure come in Victor Hugo fosse la stoffa del caricaturista. Sono anche interessanti i suoi tentativi in materia d'arte decorativa e le composizioni bizzarre da lui architettate in materia di ammobigliamento della casa.

* **Ibsen poeta lirico.** — Obbedendo ad un desiderio espresso recentemente dal grande norvegese che si cercasse cioè nelle produzioni liriche della sua giovinezza il germe di tutta la sua individualità poetica, la signora Rosalia Jacobsen, analizza efficacemente, nella *Nuova Antologia*, tutte le sue poesie raccolte in un volumetto di non più che di duecento pagine: poiché, come tutti sanno, l' Ibsen coltivò quel genere soltanto durante la sua giovinezza, quantunque anche più tardi lo assalissero continuamente pensieri e fantasmi poetici. Gli elementi che costituiscono la sostanza di questa poesia sono un grande e sconfinato sentimento della natura, e un contrasto profondo tra la grandezza delle cose e la ristrettezza, l'angustia e l' imperfezione di tutte le volgari e quotidiane cure degli uomini: contrasto che prende le amare forme di una penetrante ironia. A questo si aggiunga il sentimento dominante della propria personalità, che mentre toglie al poeta di poter dimenticar sé stesso, gli dà però un carattere veramente originale: poiché è da questo continuo interrogare sé stesso che egli deriva i suoi sacri ardori per le forze ideali della vita, il suo ribrezzo per tutto ciò che è meschino ed incompleto, e la rivoluzione astrattamente divampante nei suoi scritti contro l'esistenza attuale. La Jacobsen dà parecchi saggi della lirica ibseniana, traducendo fedelmente ella stessa dall'originale, o servendosi di alcune versioni poetiche fatte con molta eleganza e con molta penetrazione dal nostro Angiolo Orvieto.

* **Di Ignazio Zuloaga,** il pittore spagnuolo che trionfa a Venezia quest'anno, discorre in un lungo articolo, arricchito di magnifiche riproduzioni l'ultimo numero di *The Studio*. Le gloriose tradizioni della scuola spagnuola di Velasquez, Murillo, Zurbaran, si erano spezzate già dalla morte di quel grande artista che fu Goya. La pittura spagnuola posteriore sprovvista di tutto ciò che aveva fatto la sua forza e la sua grandezza, il vigore dell'osservazione, l'acuta percezione della natura, la potenza dell'esecuzione, andò errando nelle forme accademiche e precipitò in un avvilimento da cui soltanto adesso accenna a risorgere. La sezione spagnuola all' Esposizione universale del 1900 e la mostra degli artisti spagnuoli tenuta al *Guildhall* dettero la misura di questa decadenza. Oggi sembra che lo spirito dei grandi artisti trapassati risorga in Ignazio Zuloaga, il giovane pittore ammirato da tutta l' Europa intellettuale meno che... dalla Spagna o piuttosto dagli artisti spagnuoli, i quali lo scartarono alla mostra parigina del 1900. È vero che due di quelle opere, esposte alla *Libre Esthètique* di Bruxelles fecero furore e subito acquistate entrarono in pubbliche gallerie! Del resto Zuloaga già prima di allora aveva trionfato al *Salon* di Parigi e veduto molte collezioni europee disputarsi l'opera sua. Spagnuolo di razza pura, uscito da una famiglia i cui membri coltivarono con straordinario successo le arti industriali più caratteristiche del paese, egli, figlio di Placido Zuloaga, volle essere a sua volta una personalità e ci riuscì. Le circostanze di luogo gli furono eccezionalmente favorevoli. Trascorrendo la prima sua gioventù nella città natale di Eibar, nella regione basca, egli ebbe presenti dinanzi agli occhi le tradizioni del passato e insieme le forme più caratteristiche della vita moderna paesana. Arte antica e vita moderna, ecco i due elementi che nello Zuloaga si fondono mirabilmente. L'amore per i grandi artisti del passato lo ha tratto a mettere insieme una notevolissima collezione. Ma badiamo bene: il culto per gli antichi maestri non lo ha indotto, come pur fu insinuato, a servili imitazioni. Se alcuni suoi tipi ricordano altri tipi famosi, non bisogna dimenticare che certi tratti caratteristici permangono bene scolpiti nella stirpe, a traverso i secoli. Egli è un pittore *realista* nel più assoluto ed alto significato della parola. Anche la sua vocazione per la pittura trovò sulle prime forti ostacoli in famiglia. Sicché egli venne a stabilirsi a Parigi, dove si affermò la prima volta nel *Salon* del '98. Poco dopo il Museo del Lussemburgo gli comprava un quadro, la critica scioglieva inni in sua lode ed egli era celebre. Né la suprema ingiustizia commessa ai suoi danni dagli artisti spagnuoli nella mostra del 1900 poteva più danneggiarlo. Le opere rifiutate trovarono ammiratori e acquirenti. Nel 1902 e nel 1903 egli riportava nuovi trionfi al *Salon* e nessuno ignora quale successo abbiano ottenuto a Venezia le sue *gitane*, le sue *danzatrici*, il *torero*, la *zia Luigia*, il *sereño*, i suoi vecchi, quando per la prima volta furono mostrati al pubblico italiano. Ignazio Zuloaga ha oggi trentatré anni....

* **Comitato fiorentino per le Onoranze all'Alfieri.** — Abbiamo letto in questi giorni nei giornali cittadini la lista dei componenti il Comitato fiorentino, per le onoranze all'Alfieri, di nomina municipale. È una lista veramente municipale, dove il criterio burocratico si fa sentire a tutto danno di una scelta organica e illuminata. Non mancano i nomi illustri, ma non mancano persone che per quanto rispettabilissime non possono vantare alcun vincolo ideale né materiale col tragico astigiano; mentre si notano omissioni gravi che difficilmente si giustificherebbero, se non fossero il frutto appunto della atonia municipale. Un esempio basterà per tutti. Come supporre che fra i membri del Comitato non dovesse figurare il prof. Enrico Rostagno, conservatore dei manoscritti alfierani, che sono uno dei tanti tesori della nostra Laurenziana, e cioè chi sarà il principale cooperatore di Guido Biagi nell'apparecchiare e disporre la mostra, che di tali manoscritti si prepara appunto in ricorrenza del prossimo centenario?

L'ultimo numero della rivista napoletana La settimana *(16 Agosto) ristampa per intero il mirabile poemetto di Giovanni Pascoli — Pavlo Vcello — che già vide la luce nelle nostre colonne e precisamente nel N. 27 di quest'anno (5 Luglio 1903). Ogni commento guasterebbe a proposito di tale audace violazione di quei diritti di proprietà letteraria che il* Marzocco *ha sempre rispettato negli altri periodici e fermamente ha inteso di far rispettare per sé. Per oggi basti la notizia che è pure significativa. Prima di prendere provvedimenti di indole diversa, a noi sicuramente consentiti dalla legge, aspettiamo che la rivista dia almeno segno di resipiscenza e faccia sapere ai suoi lettori, che ancora lo ignorino, dove ha pescato la preziosa gemma.*

★ **Il concorso per il modello della medaglia d'oro** da conferirsi alle opere « veramente superiori » esposte alla mostra di Venezia ha avuto esito mediocre. In questi giorni fu pubblicata la relazione redatta dall'architetto Moretti e firmata anche dagli altri commissari Grimani, Fradeletto, Dal Zotto e Tito. Dopo un primo scarto di ventinove modelli su quarantacinque presentati, i commissari fermarono la propria attenzione su quattro dei sedici rimanenti, ma da una breve analisi furono tratti a concludere che mancava anche qui « quella sintesi pienamente persuasiva, quella trovata caratte- « ristica e conquistatrice degli occhi e dello spirito, che pure « e l'altezza dell'argomento e la solennità dell'occasione e « (questo non si dimentichi) la cospicua misura del premio do- « vevano promettere. » E però la Commissione, unanime, stimò che non vi fosse progetto degno di scelta. Dopo tal verdetto la Giunta municipale deliberava di invitare ad una nuova gara i quattro autori giudicati più degni, assegnando come termine per la consegna dei lavori il 15 ottobre.

★ **Fra gli opuscoli pervenutici** notiamo: **Il segreto dell'arte cristiana** di Filippo Crispolti (Roma, Società italiana cattolica di cultura editrice). È un discorso che l'autore tenne a Parigi nella sala della Società geografica, per cura della *Société des Conférences* presieduta da Edoardo Rod. L'A. si propone di dimostrare prima di tutto che l'arte cristiana, vessata dai sospetti dei critici, specie negli ultimi quattro secoli, è veramente un'arte: e poi indaga quanto dello spirito cristiano sia veramente penetrato in essa ponendosi contro ai critici, che come Ippolito Taine, non vedevano nei monumenti cristiani se non un riflesso dell'arte pagana. Per lui lo spirito dell'arte cristiana è l' umiltà, quella dote che prima Giotto introdusse nell'arte rinnovellata, e che andò degenerando poi nei secoli posteriori fino al secolo XVIII in cui nelle chiese i sepolcri sembrano adornamenti di salotto. L'autore spera in una rinascenza di quest' umiltà nel secolo XX, poiché vede che una lotta per la grandezza sta per essere impegnata tra il cristianesimo e ogni cosa che ne vive al difuori. Quel giorno, egli conclude, « il simbolo dell' umiltà reintegrata sarà lo stesso che ora appartiene all'orgoglio, l'aquila, l' uccello sovrano che pure nella iconografia tradizionale accompagna S. Giovanni Evangelista, il più ardente, ossia il più umile degli apostoli. » — **Un Orafo genovese a Messina nel sec. XV.** Sono due documenti che il Dott. L. Perrone Grandi pubblica per occasione di nozze e che parlano di una società costituita fra Giacomo de Rebrocco orafo di Genova e Pietro de Midina, orafo messinese, per esercitare la loro arte oltre che a Messina, anche a Palermo e a Napoli. La pubblicazione è un notevole contributo che serve a rischiarare le relazioni che furono tra messinesi e genovesi. Questi ultimi difatti oltre che far scambio di mercanzie diventavano anche maestri in quelle arti in cui si sentivan provetti e suscitarono molte attività di cui si vanta l' isola. — **Il R. Istituto di Scienze Sociali Cesare Alfieri** in Firenze pubblica il programma degli studi che in esso si compiono, le norme generali per l'ammissione dei giovani e la nota dei componenti il Consiglio direttivo e degli insegnanti. Coloro che desiderano schiarimenti si rivolgano alla Cancelleria dell' Istituto, Via Laura 42. — **Sonetti,** di Donatello Zarlatti; rivelano nobiltà d' intenti e di forma.

★ **Pensionato musicale nazionale.** — Il Ministro della Pubblica Istruzione ha istituito, con decreto reale, un pensionato musicale che dovrà formare tutt'una cosa col Pensionato artistico già istituito a Roma. Le pensioni sono due di L. 2500 ciascuna; hanno la durata di due anni e si conferiscono per concorso. Qualora se ne riconoscesse l'opportunità e il bilancio lo consentisse potrà essere aggiunta una terza pensione. Il primo concorso avrà luogo nel prossimo anno scolastico.

Intanto è stato indetto dal 14 al 27 settembre nei principali Istituti di Belle Arti italiane il Concorso per il pensionato di scultura.

★ **Congresso drammatico.** — In occasione delle onoranze a Vittorio Alfieri, il Comitato astigiano ha indetto per i giorni 9, 10 e 11 ottobre un convegno di autori drammatici. A giorni sarà diramato l' invito.

★ **Un nuovo Comitato della « Dante Alighieri. »** — Ci scrivono da Cava dei Tirreni che domenica nell'Aula Magna di quel Ginnasio fu tenuta una prima riunione dei soci aderenti al locale Comitato della « Dante Alighieri. » Parlarono i professori Santoro e Giordano. Dopo l' elezione delle cariche fu votato per acclamazione un telegramma di ossequio al Senatore Villari, illustre presidente del sodalizio.

★ **L' Ara Pacis.** — Gli archeologi sanno che fin dal secolo XVI erano conosciuti gli avanzi di quest'ara, magnifico edifizio eretto da Augusto in memoria della pacificazione avvenuta sotto di lui dalla Germania, dalla Gallia e dalla Spagna, e che molti frammenti architettonici e ornamenti di esso si trovano raccolti sparsamente nella nostra città, alla Galleria degli Uffizi, o a Roma a Villa Medici, nel Museo Vaticano e nel Museo Nazionale. In questi giorni si sono iniziati nuovi lavori per proseguire nella ricerca degli altri frammenti ancora nascosti del magnifico edifizio. Le indagini sono dirette da Angiolo Pasqui assistito dal Prof. Petersen, che è stato il più completo illustratore del magnifico monumento augusteo, e mercé la liberalità del Comm. Almagià, proprietario del palazzo in prossimità del quale sorgeva l'ara, esse hanno già dato qualche notevole risultato. Non si dispera di poter ricomporre l'edifizio nella sua integrità.

★ **Nozze Trabalza-Rosa.** — Come è gentile costume oggi, anche le recenti nozze del prof. Ciro Trabalza han dato luogo a parecchie pubblicazioni interessanti. Michele Faloci Pulignani in *Una pagina di arte umbra*, ricerca con molto acume le opere di due artisti Rodolfo e Binello menzionati in un'antica iscrizione della Chiesa Collegiata di S. Michele di Bevagna; Alfonso Bertoldi pubblica tre lettere inedite di Ugo Foscolo; Pirro Reali ricerca nelle opere postume di G. Leopardi i pensieri che riguardano la psicologia infantile; e il prof. Trabalza stesso, stampa, a ricordo di quel suo giorno felice, alcune impressioni e ricordi su Gubbio. Non son mancati i versi: un carme all'*Umbria* di Giulio Urbini, un' elegante traduzione del Poliziano di Luigi Grilli; una di Victor Hugo di Lepoldo Tiberi; e una in distici latini del sonetto a Gubbio di Gabriele d'Annunzio fatta elegantemente da Oreste Ferrini.

BIBLIOGRAFIE

PARIDE CHISTONI. *La seconda fase del pensiero dantesco*. Livorno, R. Giusti edit., 1903.

Pare che la formula, un dì popolare, *Dante spiegato con Dante*, abbia fatto giustamente il suo tempo e che gli studiosi del nostro Poeta si siano oggi convinti come il genio dantesco non si possa né capire né spiegare senza lo studio profondo di quelle che devono esser state le fonti *dirette* del Poeta. Quali saranno i risultati? Nuovi e importanti, crediamo, da quel che già si può arguire leggendo gli studi del Pascoli e del Flamini, che si son messi animosamente per l' intricata via, leggendo questo stesso studio del Chistoni, fatto con un grande apparato di erudizione e con una ricchezza di indagini, a cui molti e valenti studiosi ci hanno ormai abituato. Non però ci nascondiamo che pur qui il troppo sottilizzare, per giungere alla dimostrazione di tesi qualche volta, magari involontariamente, prestabilite, non possa talora distrarre o allontanare il critico dal vero, e che l'edificio del ragionamento innalzato sopra una base logica, che può parere e può essere solidissima e inattaccabile da qualsiasi parte, non possa per ciò riuscire meno un edifizio poco sicuro. La logica, applicata alle opere umane, di qualunque specie esse siano, non fa sempre ottima prova: ché a canto al *razionale* — avverte nella sua recente e già ben nota opera il Fraccaroli: e dell'autorevole avvertimento c'era ormai davvero un gran bisogno! — esiste, e nella vita e nell'arte, l' *irrazionale*. Fatta dunque qualche riserva, giustificata in riguardo ai nuovi studi danteschi cui accenniamo, dalle diverse conclusioni alle quali si è venuti, pur dallo studio delle identiche fonti, e anche dal fatto che noi non conosciamo con sicurezza tutte le fonti *dirette* dell'opera dantesca, né sempre possiamo distinguere le *dirette* dalle *indirette*, non sempre cioè sapere se la citazione, quando anche ripetuta, d'un autore provenga da una diretta conoscenza di quello o dalla generale coltura, ch'è patrimonio comune d' una età, dobbiamo riconoscere che lo studio del Chistoni, prudente e acuto nello stesso tempo, conduce a conclusioni, che dovranno per la maggior parte essere generalmente accettate, tanto più che confermano spesso le conclusioni a cui altri, per altre vie, erano giuati.

Le quali in breve, e riferite, per quanto possibile, con le parole stesse dell'A., son le seguenti: La *Vita Nuova* e le rime amorose, per le quali Dante si era imposto l'assioma artistico che non si potesse rimare in volgare sopra altra materia che amorosa, rappresentano la prima fase del suo pensiero. In essa il Poeta conosce la letteratura volgare contemporanea e quella immediatamente anteriore, ma non ha che elementari notizie dell'arte e della scienza antica e della superiore erudizione contemporanea. Ignora, tra altro, l'*allegorismo* o *allegoria filosofica*, che apprese nella seconda fase, rappresentata dal *Convivio* e dalle rime allegorico-morali. Si convinse allora che la poesia doveva essere necessariamente allegorica e tendere a uno scopo morale, ponendo mente tuttavia che la finzione allegorica si fondasse assolutamente sulla realtà; e poiché egli, effettivamente, dopo la morte di Beatrice si era consolato con l'amore della Donna Gentile e d'altra parte sorgente di conforto per lui era stato il suo trasporto per la filosofia, che già Boezio aveva raffigurata sotto le parvenze di donna reale, egli nella Donna Gentile incarnò la filosofia. Così ebbe un artistico infingimento allegorico; e in quanto che la Gentile era veramente esistita, il suo ritrovato poggiò sulla realtà: parlando della filosofia, come di donna vissuta e da lui vagheggiata, osservava l'assioma di poetare in volgare soltanto su argomento amoroso; ma sotto questi sensi d'amore per donna reale nascondendosi invece una spirituale affezione per la dottrina, immedesimata con la religione, e riuscendo quindi in effetto, per mezzo di tale occultamento, alla celebrazione del sapere e della virtù, era adempiuto l'altro assioma che etico debba essere il fine dell'arte.

Fuori di queste conclusioni, che sono il maggior risultato delle ricerche del Chistoni e dalle quali indirettamente resta provato anche una volta la realtà storica di Beatrice e della Gentile, altre importanti affermazioni trovano via via il loro naturale posto nelle pagine del volume, come questa già da altri trattata: che Dante, negli anni maturi, non dové attribuire troppo valore alla sua giovanile *Vita Nuova*, sicché non a questa alluse nella *Commedia* con la superba frase *lo bello stile*, ma alle rime allegorico-morali. Non son tutte codeste affermazioni nuove: ma non mai, come ora, erano state armonicamente concatenate e suffragate di valide prove.

T. O.

Prof. ANTONINO GIORDANO. *Camoens e il suo poema*. Ditta G. B. Paravia edit., 1903.

È una conferenza che non deve aver costato né molta fatica all'A. né molta pazienza agli uditori, tanto è leggera e breve; fin troppo, se si badi al titolo, che non promette piccola cosa. Ma, in realtà, né di Camoens né dei *Lusiadi* si tratta così da dare non diciamo una compiuta, ma una sufficiente idea a chi e del poeta e del poema non conosca che i nomi, né così da insegnare qualche cosa a chi e dell'uno e dell'altro abbia una generale notizia. A pena la fisonomia morale del Camoens è delineata; ma invano alcuno cercherebbe in queste pagine particolari notizie sulla vita del poeta a Lisbona, dove egli visse gli anni più felici; sulle ragioni che provocarono il suo esilio; sulla vita di lui e nell'esilio e dopo il ritorno; sul posto che spetta ai *Lusiadi* nell'epica eroica; sugli elementi che il poeta portoghese ha derivato da altri e su quelli che gli altri derivarono da lui, ecc. ecc. Sappiamo che una conferenza non può troppo approfondire l'argomento che si propone di svolgere; anzi sappiamo che una conferenza può essere una cosa perfettamente inutile; ma una pubblicazione, no.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO
Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**
Direttore: ADOLFO ORVIETO
Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . L.	**2.00**
Per l'Estero. . »	**8.00**	Per l'Estero . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

al **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi**, CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero** di ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio**, G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, GABRIELE D'ANNUNZIO — **Victor Hugo**, VINCENZO MORELLO — **L'Italia nella poesia di V. Hugo**, G. S. GARGÀNO — **Victor Hugo e il melodramma italiano**, AUGUSTO FRANCHETTI — **Come V. Hugo parlava di Dante**, ANGIOLO ORVIETO — **Hugo e Carducci**, ENRICO CORRADINI — **G. Mazzini e V. Hugo**, DIEGO GAROGLIO — **Victor Hugo disegnatore**, DIEGO ANGELI — **Un amico dei monumenti**, GAIO — **Marginalia** — **Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. SUPINO — **La tragica visione**, MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — **Burocrazia**, ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte**, ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, PAOLO PRUNAS — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista**, RAFFAELLO FORNACIARI — **Niccolò Tommaseo e l'educazione**, AUGUSTO FRANCHETTI — **Il critico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Le poesie e la metrica**, G. S. GARGÀNO — **La mente e il cuore del Tommaseo**, GUIDO FALORSI — **Intorno ai « Sinonimi »**, ENRICO CORRADINI — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti i 4 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 40.

IL MARZOCCO

Anno VIII, N. 35. 30 Agosto 1903. Firenze

SOMMARIO

Cattivo romanzo, pessima critica.

L'ultimo scrittore italiano bene accolto in Francia è in questo momento il romanziere capitano Olivieri di San Giacomo. Uno de' suoi romanzi, *Le militaresse*, viene pubblicato dai *Débats*, e per soprammercato un critico francese, Ernest Tissot, ha scritto sulle *Militaresse* e su gli altri romanzi di lui un lungo articolo nella *Revue de Paris*.

Mi duole di dare questa notizia dopo l'*Illustrazione Italiana* e con minore enfasi. L'*Illustrazione Italiana* ha molto giubbilato per l'entrata del capitano romanziere nella letteratura francese, e si è servita del piccolo avvenimento come di un'arma per fare una punta contro certi critici della penisola i quali non sentono soverchie simpatie per i romanzi ed i romanzieri italiani in genere. L'*Illustrazione Italiana* ha fatto per la circostanza un ragionamento alquanto curioso, dicendo press'a poco: Vedete un po'? Anche i romanzi di Olivieri di San Giacomo sono tradotti in francese. E poi si dica, come alcuni fanno, che il romanzo italiano o non esiste, o è terribilmente seccante.

Con buona pace dell'*Illustrazione Italiana* per conto mio continuerò a credere che il romanzo italiano è quasi sempre molto seccante, sebbene *Le militaresse* vengano pubblicate dai *Débats*. Anzi aggiungerò ora che se l'Olivieri di San Giacomo fosse un mio nemico, peggiore disgrazia non avrei potuto augurargli, di questo suo buon successo francese, e come romanziere e come capitano, soprattutto come capitano, come soldato dell'esercito italiano.

Perché, circa il romanziere, lo stesso Tissot si compiace di liquidarlo subito sino dal bel principio in poche linee. Egli scrive: « Diciamolo senza preamboli: i romanzi del capitano San Giacomo si debbono leggere soprattutto « pour leur portée sociale. » Chi credesse di aprire uno di questi diciassette volumi con la speranza di trovarci qualche frase alla d'Annunzio, rimarrebbe certamente deluso. Parimente quantunque questi idilli bianchi o rossi siano talvolta assai « poignants, » non si può non riconoscere che sono spesso di una invenzione assai puerile. »

D'accordo, egregio signor Tissot. Soltanto, per essere più esatti e sinceri, bisogna riconoscere che nei diciassette volumi del San Giacomo non solo non si trovano frasi alla d'Annunzio (sarebbe poco male in fine), ma neppure si trovano frasi che abbiano senso d'arte. D'accordo, signor Tissot: le invenzioni del San Giacomo son puerili. Tutto manca a questo scrittore, dalla invenzione alla frase. Egli è, in poche parole, un intruso nella letteratura seria magari tradotta in francese.

Basta a dimostrarlo la sua professione di fede. « Io non mi son proposto, egli scrive, di creare un'opera di bellezza che presenti i caratteri d'immortalità (!), ma di comporre un'opera di verità copiata sopra la natura e di cui la lealtà sia il pregio fondamentale. » Non si può non provare fastidio per tale professione di fede che presuppone tanta povertà d'idee, che si fonda su distinzioni ammissibili soltanto su labbra di criticonzoli di giornali di provincia, bocciati all'esame di licenza ginnasiale. Basta ciò a dimostrare che l'autore di *Militaresse*, come scrittore, come romanziere, come artista (dovrebbe esser pure queste tre cose chi ha scritto diciassette romanzi), è di una straordinaria povertà.

Orbene, su questa povertà Ernest Tissot ha intessuto un articolo di 30 o 40 pagine per giudicare, e mal giudicare, tutto l'esercito italiano. Egli ha sfogliato i romanzi in parola e dei varii fantocci presentati dallo scrittore dalle invenzioni puerili ha fatto tanti prototipi di ufficiali e soldati italiani; prototipi brutti o meschini offerti ai lettori francesi della *Revue* non con franca e schietta compiacenza, ma con quella sottile ipocrisia che hanno spesso i nostri consanguinei d'oltr'alpe quando trattano di noi e delle cose nostre.

Ora, questo non è un giornale militare e non mi occupo di discutere giudizi dati a cuor leggiero e coperto sui nostri soldati. Ma questo è un giornale di letteratura, e mi piace di rilevare il brutto servizio che una cattiva letteratura rende ad una delle istituzioni più importanti del nostro paese.

Diciamo meglio e subito una pessima critica francese. Il capitano Olivieri di San Giacomo è ora fuori di causa. Egli è senza dubbio quello scrittore che ho detto, ma è un ottimo soldato, i suoi libri sono sotto questo aspetto opere di buona volontà, e le prove che or si vogliono togliere da quelli contro l'esercito, a cui egli appartiene, erano certamente fuori delle sue intenzioni.

Qui è in causa solo il signor Tissot, il solito signor Tissot, autore di un libro *Le sette bellezze e le sette piaghe dell' Italia*, bellezze e piaghe infarcite dei più grossolani errori che si possano immaginare, il solito francese svizzero che si occupa delle cose nostre che ei non conosce, col metodo più sbagliato, più puerilmente leggiero che sia dato concepire. Metodo di critica molto più puerile del metodo d'arte rimproverato al San Giacomo.

Perché l'autore dell'articolo della *Revue* prende tutto il bene e tutto il male che trova nei romanzi del San Giacomo e se ne giova come di documenti umani irrefutabili, aurei come oro colato, per formarsi un concetto sicuro, preciso e reciso sopra la vita militare italiana. Ora il signor Tissot, definito e classificato il suo autore, come egli lo definisce e classifica, aveva l'elementare dovere di cominciare a discutere anche il valore dei documenti che egli esibisce. Quando di un uomo si è detto che è un romanziere dalle invenzioni puerili, e quando quest'uomo ha avuto la detestabile perseveranza di scrivere diciassette romanzi, bisogna incominciare a dimandarci se non sia anche un superficiale, leggiero, ottuso osservatore di sé, degli altri e del mondo in cui vive. Ma che documento umano d' Egitto! Nell'opera d'arte è questo soprattutto il documento di un cervello, di una coscienza, di una coscienza seria di una nobile missione. Ponete un osservatore vero, profondo, nella vita militare, come in qualunque altra vita; egli vi raccoglierà sí documenti importanti; ma se egli non è nato per infarcirne romanzi, egli non farà il romanziere non per diciassette, ma neppure per un volume, per non offrir di se medesimo il primo documento sinistro, quello della propria inesperienza, quello di fare un mestiere senza saperlo fare. Era questo un argomento generale, ma infallibile e sicuro in tutti i casi particolari, per dubitare del valore de' documenti militari del San Giacomo. Oltre questo, vi sono i dati di fatto, i diciassette volumi del romanziere pieni di luoghi comuni, del più trito raccogliticcio di figure e figurette, di chiacchiere e aneddoti di caserma. Se il Tissot conoscesse la vita militare italiana, se soltanto conoscesse quella della sua propria Svizzera, o della non propria Francia, se ne sarebbe accorto. Invece, che conosce egli? I documenti di un romanziere da lui stesso liquidato in poche linee. Gli manca il primo e massimo fondamento di giudizio: una conoscenza anche elementare della cosa in sé, della vita militare italiana studiata sopra i suoi uomini e ordinamenti. Giudica e sentenzia, senza controllo, ispirandosi a piccole opere di fantasia di uno scrittore senza fantasia.

I lettori comprendono quali peregrine scoperte possa fare lo scrittore francese che esclama sulla parola del nostro San Giacomo: *ipse dixit;* inforca il suo ronzino svizzero e passa in rassegna l'esercito italiano, ufficiali e soldati. Le più trite e vecchie cose sono ripetute nell'articolo della *Revue*. Nessun carattere proprio dell'ufficialità italiana vi è còlto. Quei cosiddetti ufficiali *bagnati* di *dominicains*, di *franciscains* possono essere dell'esercito italiano, come di quello francese, ad esempio, specialmente di quello francese. Si ritorna sul solito motivo della miseria italiana, della mancanza di patriottismo, di nazionalismo, di militarismo nel popolo italiano ecc. ecc. Accenno a questo per mostrare come il romanzo fatto sui luoghi comuni abbia dato luogo ad una critica di luoghi comuni.

Ma voglio citare un passo per mostrare a quali amene enormità arriva l'articolo della *Revue de Paris*. Lo scrittore enumera « le mille e una causa » che rendono intollerabile la vita militare degli italiani, e dice: « Vi sono prima di tutto le ragioni etnografiche. *Per queste nature contemplative*, capaci di sforzo, ma non di continuità nello sforzo, l'obbedienza alla disciplina e le « corvées de l'entraînement » basterebbero a rendere odiosi gli anni di servizio. » Ma bisogna essere non francesi, o svizzeri, sibbene ottentotti per parlare della natura contemplativa de' soldati italiani. Signor Tissot, questi soldati non sono figli e fratelli di quelli operai italiani che tutto il mondo conosce per cosí pazienti e pertinaci nel lavoro?

Basta, santo Dio, con queste sciocchezze di oltr' alpe all' indirizzo nostro. Prima c'era Crispi, e si capiva. Ma ora era proprio il momento di combinare il sullodato pasticcio fra uno *stock* di cattivi romanzi italiani e una pessima critica franco-svizzera a carico del nostro esercito? Ora che il nostro giovane buon re si accinge ad andare a Parigi e sulle rive della Senna gli si preparano archi di trionfo, quasi come a futuro alleato? Perché denigrare tanto l'esercito del futuro alleato?

L'intempestività attesta del massimo cattivo gusto. E almeno nel buon gusto i francesi potrebbero essere ancora maestri.

Enrico Corradini.

Il Tabernacolo.

(NOVELLA)

Coricatosi accanto alla moglie, che già dormiva, da fianco, con una mano protesa verso il lettuccio lí presso, su cui giacevano insieme i due figliuoli, Spatolino disse prima le consuete orazioni; s' intrecciò poi le mani dietro la nuca; strizzò gli occhi, e — senza badare a quello che faceva — si mise a fischiettare, com'era solito ogni qual volta un dubbio o un pensiero lo rodevano dentro.

— *Fififì.... fififì.... fififì....*

Non era propriamente un fischio, ma un zufolio sordo, piuttosto; a fior di labbra, sempre con la medesima cadenza.

A un certo punto, la moglie si destò:

— Ah! ci siamo? Che t'è accaduto?

— Niente. Dormi. Buona notte.

Si tirò giú, voltò le spalle a la moglie e si raggricchiò per dormire. Ma che dormire!

— *Fififì.... fififì.... fififì....*

La moglie allungò un braccio, a pugno chiuso, su la schiena di Spatolino.

— La smetti, sí o no? Mi svegli i piccini!

— Hai ragione. Sta' zitta! M'addormento.

Si sforzò davvero di scacciare dalla mente quel pensiero tormentoso che diventava cosí, dentro di lui, come un grillo canterino; ma, quando già credeva d'averlo scacciato:

— *Fififì.... fififì.... fififì....*

Questa volta non aspettò che la moglie gli allungasse un altro pugno piú forte del primo; saltò di letto, esasperato.

— Che fai? dove vai? — gli domandò quella.

— Granchio.

— Ti passa?

— No. Mi rivesto. Non posso dormire. Mi porrò a sedere qua davanti la porta, su la strada. Aria! aria!

— Insomma, — riprese la moglie, — si può sapere che diavolo hai?

— Che? Quella canaglia, — proruppe allora Spatolino, sforzandosi di parlar basso, — quel farabutto, quel nemico di Dio....

— Chi? chi?

— Ciancarella.

— Il notajo?

— Lui. M' ha fatto dire che mi vuole domani a la villa.

— Ebbene?

— Ma che può volere da me un uomo come quello? Porco, salvo il santo battesimo! porco, e dico poco! Aria! aria!

Afferrò, cosí dicendo, una seggiola, riaprí la porta, la riaccostò dietro di sé e si pose a sedere sul vicoletto addormentato, con le spalle appoggiate al muro del suo casalino.

Un lampione a petrolio, lí presso, sonnecchiava languido, verberando del suo lume giallastro l'acqua d'una pozza giú tra l'acciottolato qua gobbo là avvallato, tutto sconnesso e logoro. Dall'interno delle casupole in ombra veniva un tanfo grasso di stalla e, a quando a quando, nel silenzio, lo scalpitare di qualche bestia tormentata dalle mosche. Un gatto, che strisciava lungo il muro, s'arrestò, obliquo, guardingo.

Spatolino si mise a guardare in alto, le stelle che fervevano; e, badando cosí nel cielo, si recava alla bocca i peli della barbetta brizzolata. Era piccolo di statura, esiguo e di signorile aspetto, quantunque fin da ragazzo avesse lavorato aspramente, con quelle manine che non gli parevano nemmeno. A un tratto, gli occhi cerulei, rivolti al cielo, gli s'empiron di lagrime. Si scosse su la seggiola e, asciugandosi il pianto col dorso della mano, mormorò nel silenzio della notte:

— Ajutatemi voi, Cristo mio!

Dacché nel paese la consorteria clericale era stata battuta e il partito socialista vittorioso aveva invaso i seggi del Comune, Spatolino si sentiva come in mezzo a un campo nemico. Tutti i suoi compagni di lavoro avevano accolto con entusiasmo le nuove idee; e, stretti ora in corporazione, spadroneggiavano. Con pochi altri operaj rimasti fedeli alla chiesa, Spatolino aveva fondato una *Società Cattolica di Mutuo Soccorso fra gli Indegni Figli della Madonna Addolorata*. Ma la lotta era impari; e le beffe dei nemici (e anche degli amici) e la rabbia dell'impotenza avevano fatto perdere a Spatolino il lume degli occhi. S'era intestato, come presidente di quella Società Cattolica, di promuovere processioni e luminarie e girandole, nella ricorrenza delle feste religiose, osservate prima e favorite dal Consiglio Comunale: ci aveva rimesso le spese, per S. Michele Arcangelo, per S. Francesco di Paola, per il Venerdí Santo, per il Corpus Domini e via dicendo. Il capitaluccio, che gli aveva finora permesso di assumere qualche lavoro in appalto, s'era talmente assottigliato, ch'egli prevedeva non lontano il giorno che da capomastro muratore si sarebbe ridotto a misero giornante. La moglie, già da un pezzo, non aveva più per lui né rispetto né considerazione; s'era messa a provvedere da sé ai suoi bisogni e a quelli dei figliuoli, cucendo da mane a sera. Come se lui stesse in ozio per piacere! Ma se la corporazione di quei figli di cane assumeva tutti i lavori! Che pretendeva sua moglie? ch'egli rinunziasse alla fede, rinnegasse Dio? Ma si sarebbe fatto tagliar le mani piuttosto!

L'ozio intanto lo divorava, gli faceva di giorno in giorno crescer l'orgasmo e il puntiglio, e lo inveleniva contro tutti.

Ciancarella, il notajo, non era davvero socialista; ma era pur nemico di Dio, acerrimo! e ne faceva professione, dacché non esercitava più quell'altra del notajo. Aveva osato finanche di aizzare i cani contro un santo sacerdote, don Lagàipa, che si era recato da lui per intercedere in favore di alcuni parenti poveri, che si morivano addirittura di fame, mentr'egli nella splendida villa che si era fatta costruire all'uscita del paese, viveva da principe, con la ricchezza accumulata chi sa come e accresciuta da tant' anni d'usura.

Tutta la notte Spatolino (per fortuna era d'estate), un po' seduto, un po' passeggiando per il vicoletto deserto, meditò (*fififì... fififì... fififì....*) sulle aspre condizioni della sua esistenza e su quell'invito del Ciancarella. Poi, sapendo che questi era solito di lasciare il letto per tempo, e sentendo che la moglie già s'era levata, con l'alba, e sfaccendava per casa, pensò d'avviarsi, lasciando lí fuori la seggiola ch'era vecchia, e nessuno se la sarebbe presa.

La villa del Ciancarella era tutta murata come una fortezza, e aveva il cancello su lo stradone provinciale. Il vecchio, che pareva un rospaccio calzato e vestito, oppresso da una cisti enorme su la nuca, vi abitava solo, con un servitore: ma aveva molta gente di campagna ai suoi comandi, armata, e due mastini che incutevano paura, solo a vederli.

Spatolino sonò la campana. Subito quelle due bestiacce si avventarono furibonde contro il cancello, e non si quietarono neppure quando il servitore accorse a rincorar Spatolino che non voleva entrare. Bisognò che il padrone, il quale prendeva il caffè nel chioschetto d'edera, che sorgeva a un lato della cascina, in mezzo al giardino, li chiamasse col fischio.

— Ah, Spatolino! Bravo, — disse il Ciancarella. — Siedi lí.

E gl'indicò uno degli sgabelli di ferro disposti, giro giro, nel chioschetto.

Ma Spatolino rimase in piedi, col cappello in mano.

— Tu sei un *indegno figlio*, è vero?

— Sissignore, e me ne vanto: della Madonna Addolorata. Che comandi ha da darmi?

— Ecco, — disse Ciancarella; ma, invece di seguitare, si recò la tazza alle labbra e trasse tre sorsi di caffè. — Un tabernacolo — *(e un altro sorso)*.

— Come dice?

— Vorrei costruito da te un tabernacolo — *(ancora un sorso)*.

— Un tabernacolo, Vossignoria?

— Sí, su lo stradone, di fronte al cancello — *(altro sorso, l'ultimo; posò la tazza, e — senza asciugarsi le labbra — sorse in piedi. Una goccia di caffè gli scese da un angolo della bocca di tra gl'irti peli della barba non rifatta da parecchi giorni)*. — Un tabernacolo, dunque, non tanto piccolo, perché ci ha da entrare una statua, grande al vero, di Cristo alla colonna. Alle pareti laterali ci voglio allogare due quadri, grandi: di qua, un *Calvario*; di là, una *Deposizione*. Insomma, come un camerotto agiato, su uno zoccolo alto un metro, con un cancelletto di ferro davanti, e la croce su, s'intende. Hai capito?

Spatolino chinò piú volte il capo, con gli occhi chiusi; poi, riaprendo gli occhi e traendo un sospiro, disse:

— Ma Vossignoria scherza, è vero?

— Scherzo? Perché?

— Io credo che Vossignoria voglia scherzare. Mi perdoni. Un tabernacolo, Vossignoria, all'*Ecce Homo?*

Ciancarella si provò ad alzare un po' le spalle, si tenne con una mano la testa e rise in un suo modo speciale, curiosissimo, come se frignasse, per via di quel malanno che gli opprimeva la nuca.

— Eh che! — disse. — Non ne son forse degno, secondo te?

— Ma nossignore, scusi! — s'affrettò a negare Spatolino, stizzito, infiammandosi. — Perché dovrebbe Vossignoria commettere cosí, senza ragione, un'irriverenza? Si lasci pregare, e mi perdoni se parlo franco. Chi vuol gabbare, Vossignoria? Dio, no; Dio non lo gabba; Dio vede tutto. Gli uomini? Ma vedono anch'essi e sanno che Vossignoria....

— Che sanno, imbecille? — gridò il vecchio, interrompendolo. — E che sai tu di Dio, verme di terra? Quello che te n'hanno detto i preti, è vero? Ma Dio.... Vah, vah, vah, io mi metto a discutere con te.... Hai fatto colazione?

— Nossignore.

— Brutto vizio, caro mio. Ora dovrei dartela io, eh?

— Nossignore. Non prendo nulla.

— Ah, — esclamò Ciancarella con uno sbadiglio.... — I preti, figliuolo mio, i preti ti hanno sconvolto il cervello. Vanno predicando, è vero? che io non credo in Dio. Ma sai perché? perché non do loro da mangiare. Ebbene, sta' zitto: ne avranno, quando verranno a consacrare il nostro tabernacolo. Voglio che sia una bella festa, Spatolino. Perché mi

guardi cosí? Non credi? O vuoi sapere come mi sia venuto in mente? Un sogno, figlio mio! ho avuto un sogno, l'altra notte. Ora certo i preti diranno che Dio m'ha toccato il cuore. Dicano pure; non me n'importa nulla! Dunque, siamo intesi, eh? Parla.... smuoviti.... Sei allocchito?

— Sissignore, — confessò Spatolino, aprendo le braccia.

Ciancarella, questa volta, si prese la testa con tutt'e due le mani, per ridere a lungo.

— Bene, — poi disse. — Tu sai com'io tratto. Non voglio impicci di sorta. So che sei un bravo operajo e che fai le cose ammodo e onestamente. Devi far tutto da te. Quando avrai finito, faremo i conti. Il tabernacolo.... hai già capito come lo voglio?

— Sissignore.

— Quando ti metterai all'opera?

— Per me, anche domani.

— E quando potrà esser finito?

Spatolino stette un po' a pensare.

— Eh, — poi disse, — se dev'esser cosí grande, ci vorrà almeno.... un mese.

— Va bene. Andiamo adesso a vedere insieme il posto in cui dovrà sorgere.

La terra, dall'altra parte dello stradone, apparteneva pure al Ciancarella, che la lasciava incolta, in abbandono: la aveva acquistata per non avere alcuna soggezione lí davanti a la villa; e permetteva che i pecoraj vi conducessero le loro greggiole a pascolare, come se fosse terra senza padrone. Per costruirvi il tabernacolo non si doveva dunque chieder licenza ad alcuno. Stabilito il posto, lí, proprio dirimpetto al cancello, il vecchio rientrò ne la villa, e Spatolino, rimasto solo, *fififí.... fififí.... fififí....* — non la finí piú. Poi s'avviò. Cammina e cammina, si ritrovò, quasi senza saperlo, dietro la porta di don Lagàipa, ch'era il suo confessore. Si ricordò, dopo aver bussato, che il prete era da parecchi giorni a letto, infermo: non avrebbe dovuto disturbarlo con quella visita mattutina; ma il caso era grave; entrò.

Don Lagàipa era in piedi e, tra la confusione delle sue donne, la serva e la nipote, che non sapevano come obbedire agli ordini ch'egli impartiva, stava, lungo lungo, in mezzo alla camera a fare il lavaggio alle due canne d'un fucile. Il naso vasto e carnoso, che il vajuolo, lavorandovi su di fino, aveva reso come una spugna, pareva che, durante la malattia, gli fosse divenuto piú abbondante, nella faccia disfatta, gialla, bucheraticcia, in cui spiccavano gli occhi neri, lucidi, spaventati.

— Mi rovinano, Spatolino, mi rovinano! È venuto poco fa il garzone, baccalà, a dirmi che la mia campagna è diventata proprietà comune, roba di tutti. I socialisti, capisci? avanzi di forca, mi rubano l'uva ancora acerba; mi rubano i fichidindia, tutto! Il tuo è mio, capisci? Il tuo è mio! Gli mando questo fucile. Alle gambe! gli ho detto; tira loro alle gambe: cura di piombo, ci vuole! (Rosina, papera, papera, papera, papera, un altro po' d'aceto ti ho detto, e una pezzuola pulita). Che volevi dirmi, figliuolo mio?

Spatolino non sapeva piú come cominciare. Appena gli uscí dalle labbra il nome di Ciancarella, fu investito da una furia di male parole; all'accenno della costruzione del tabernacolo, vide don Lagàipa trasecolare.

— Un tabernacolo?

— Sissignore: all'*Ecce Homo*. Vorrei sapere da Vostra Riverenza se debbo fargliele.

— Lo domandi a me? Pezzo d'asino, che gli hai risposto?

Spatolino ripeté quanto aveva detto al Ciancarella e altro aggiunse, che non aveva detto, infervorandosi alle lodi del prete battagliero.

— Benissimo! E lui? Muso di cane!

— Ha avuto un sogno, dice.

— Imbroglione! Imbroglione! Non starci a credere! Se Dio veramente gli avesse parlato in sogno, gli avrebbe suggerito piuttosto di ajutare un po' quei poveretti dei Lattuga, che non vuol riconoscere per parenti, solo perché son divoti e fedeli a noi, mentre protegge i Montoro, capisci? quegli atei socialisti, a cui lascerà tutte le sue ricchezze. Basta. Che vuoi da me? Fagli il tabernacolo. Se non glielo fai tu, glielo farà un altro. Tanto, per noi, sarà sempre bene, che un tal peccatore dia un segno, sia pure esteriore, apparente, di volere in qualche modo riconciliarsi con Dio. Imbroglione! Muso di cane!

Tornato a casa, Spatolino, per tutto quel giorno, disegnò tabernacoli. Verso sera si recò a provvedere i materiali, due manovali, un ragazzo calcinajo. E il giorno appresso, all'alba, si mise all'opera.

La gente che passava a piedi o a cavallo o coi carri per lo stradone polveroso si fermava a domandare a Spatolino che cosa facesse.

— Un tabernacolo.

— Chi ve l'ha ordinato?

E lui, cupo:

— L'Ecce Homo.

Non rispose altrimenti, per tutti i giorni che durò la fabbrica. La gente rideva o scrollava le spalle.

— Giusto qua? — gli domandava però qualcuno guardando verso il cancello de la villa.

A nessuno veniva in mente che il Notajo potesse avere ordinato quel tabernacolo; tutti, invece, ignorando che quel pezzo di terra appartenesse al Ciancarella, e conoscendo il fanatismo religioso di Spatolino, pensavano che questi, o per incarico del vescovo o per voto della Società Cattolica, costruisse lí apposta il tabernacolo, per far dispetto al vecchio usurajo. E ne ridevano.

Intanto, come se Dio veramente fosse sdegnato di quella fabbrica, capitarono a Spatolino, lavorando, tutte le disgrazie. Già, quattro giorni a sterrare, prima di trovare il pancone per le fondamenta; poi liti lassú alla cava, per la pietra; liti per la calce, liti col fornaciajo; e infine, nell'assettar la centina, per costruir l'arco, cade la centina e per miracolo non accoppa il ragazzo calcinajo.

All'ultimo, la bomba. Il Ciancarella proprio nel giorno che Spatolino doveva mostrargli il tabernacolo bell'e finito, ebbe un colpo apopletico, e poche ore dopo se ne *morí*.

Nessuno allora poté piú levare dal capo a Spatolino che quella morte improvvisa fosse la punizione di Dio sdegnato. Ma non credette dapprima che lo sdegno divino dovesse rovesciarsi anche su lui, che — pur di contraggenio — si era prestato a innalzare quella fabbrica maledetta. Lo credette quando, recatosi dai Montoro, eredi del Notajo, per aver pagata l'opera sua, si udí rispondere che nulla essi ne sapevano e che non volevano perciò riconoscere quel debito non comprovato da alcun documento.

— Come! — esclamò Spatolino. — E il tabernacolo dunque per chi l'ho fatto io?

— Per l'*Ecce Homo*.

— Di testa mia?

— Oh insomma, — gli dissero quelli, per cavarselo di torno. — Noi ci vergogneremmo, intendi? di pagare, sia pure un soldo, per codesta bell'opera che tu hai costruita, e crederemmo di mancare di rispetto alla memoria di nostro zio supponendo anche per un momento ch'egli abbia potuto davvero darti un incarico cosí contrario al suo modo di pensare e di sentire. Non risulta, infatti, da alcun accenno nelle sue carte, né da alcuna testimonianza. Che vuoi dunque da noi? Tienti il tabernacolo! Se non t'accomoda, ricorri al tribunale.

Ma subito, come no? ricorse al tribunale, Spatolino. Poteva forse perdere? Potevano forse credere sul serio i giudici che egli avesse costruito di testa sua un tabernacolo? E poi c'era il servo, per testimonio, il servo del Ciancarella appunto, ch'era venuto a chiamarlo per incarico del padrone; c'era don Lagàipa, con cui era andato a consigliarsi quel giorno stesso; c'era la moglie, a cui egli l'aveva detto, e i manovali che avevano lavorato con lui. Poteva forse perdere?

E perdette. Sissignori. Perché il servo del Ciancarella, passato ora al servizio dei Montoro, andò a deporre che si era sí recato a chiamare Spatolino per incarico del padrone, buon'anima; ma non certo perché il padrone, buon'anima, avesse in mente di dargli l'incarico di costruire il tabernacolo; ma perché dal giardiniere, ora morto, aveva sentito dire che Spatolino aveva lui l'intenzione di costruire un tabernacolo lí, dirimpetto al cancello, e aveva voluto avvertirlo che il pezzo di terra dall'altra parte dello stradone gli apparteneva, e dunque si fosse guardato bene dal costruirvi una *minchioneria* di quel genere. Soggiunse che anzi, avendo egli un giorno detto al padrone, buon'anima, che Spatolino scavava di là con tre manovali, il padrone, buon'anima, gli aveva risposto: « *E lascialo fare; non lo sai ch'è matto? Cerca forse il tesoro per terminare la chiesa di Santa Caterina!* » — A nulla giovò la testimonianza di don Lagàipa, notoriamente ispiratore a Spatolino di tante altre follie. Che piú? Gli stessi manovali deposero che non avevano veduto mai il Ciancarella e che la mercede la avevano ricevuta dal capomastro.

Spatolino scappò via dalla sala del Tribunale come un matto; non tanto per la perdita del suo capitaluccio, buttato lí, nella costruzione di quel tabernacolo, non tanto per le spese del processo a cui, per giunta, era stato condannato, quanto per l'ingiustizia! per l'ingiustizia!

— E dunque, - andava dicendo, - dunque non c'è piú Dio?

Istigato da don Lagàipa, si appellò. Fu il tracollo. Il giorno che gli arrivò la notizia che anche in Corte d'Appello aveva perduto, Spatolino non fiatò: con gli ultimi soldi che gli erano rimasti in tasca, comprò un metro e mezzo di tela bambagina rossa, tre sacchi vecchi e ritornò a casa.

— Fammi una tonaca! — disse alla moglie, buttandole i tre sacchi in grembo.

La moglie lo guardò, come se non avesse inteso.

— Che vuoi fare?

— Ti ho detto: fammi una tonaca... No? Me la faccio io.

In men che non si dica, sfondò due sacchi e li cucí insieme, per lungo; fece, a quello di su, uno spacco davanti; col terzo sacco fece le maniche, e le cucí intorno a due buchi praticati nel primo sacco, a cui chiuse la bocca per un tratto di qua e di là, per modo che vi restasse il largo per il collo.

Fornita l'opera, ne fece un fagottino, prese la tela bambagina rossa e, senza salutar nessuno, se ne andò.

Circa un'ora dopo, corse per tutto il paese la notizia, che Spatolino, impazzito, s'era impostato da statua di Cristo alla colonna, là, nel tabernacolo nuovo, su lo stradone, dirimpetto a la villa del Ciancarella.

E tutto un popolo accorse a vederlo, dentro il tabernacolo, dietro il cancello, insaccato in quella tonaca con le marche del droghiere ancora lí stampate, la tela bambagina rossa su le spalle a mo' di mantello, una corona di spine in capo, una canna in mano. Teneva la testa bassa, inclinata da un lato, e gli occhi chiusi. Non si scompose menomamente né alle risa, né ai fischi, né a gli urli indiavolati de la folla che cresceva man mano; piú d'un monello gli tirò pure qualche buccia; parecchi lí, sotto il naso, gli lanciarono crudelissime ingiurie: lui, sodo, immobile, come una vera statua. Né valsero a smuoverlo le preghiere, prima, le imprecazioni, poi, della moglie accorsa con le altre donne del vicinato, né il pianto dei figliuoli. Ci volle l'intervento di due questurini che, per porre fine a quella gazzarra, sforzarono il cancelletto del tabernacolo e trassero Spatolino in arresto.

— Lasciatemi stare! Chi piú Cristo di me? si mise allora egli a gridare, divincolandosi. Non vedete come mi beffano e come m'ingiuriano? Chi piú Cristo di me? Lasciatemi! Questa è casa mia! Me la son fatta io, con le mie mani! Ci ho buttato il sangue mio! Lasciatemi, giudei!

Ma que' giudei non vollero lasciarlo prima di sera.

— A casa! — gli ordinò il delegato. — A casa, e giudizio, bada!

— Sí, signor Pilato, — gli rispose Spatolino, inchinandosi.

E, quatto quatto, se ne tornò al tabernacolo. Di nuovo, lí, si parò da Cristo; vi passò tutta la notte, e piú non se ne mosse. Lo tentarono con la fame; lo tentarono con la paura, con lo scherno; invano. Finalmente lo lasciarono tranquillo, come un povero matto, che non faceva male a nessuno.

Ora c'è chi gli porta l'olio per la lampada; c'è chi gli porta da mangiare e da bere; qualche donnicciola, pian piano, comincia a dirlo santo e va a raccomandarglisi perché preghi per lei e pe' suoi; qualche altra gli ha recato una tonaca nuova, men rozza, e gli ha chiesto in compenso tre numeri da giocare al lotto. I carrettieri, che passano di notte per lo stradone, si sono abituati a quel lampadino ch'arde nel tabernacolo, e lo vedono da lontano con piacere; si fermano un tratto, lí davanti, a conversare col povero Cristo, che sorride benevolmente a qualche loro lazzo; poi se ne vanno; il rumor dei carri si spegne man mano nel silenzio; e il povero Cristo s'addormenta. Spesso però qualche grillo, attirato dal lume, gli schizza addosso e lo sveglia di soprassalto. Allora egli si rimette a pregare; ma non è raro il caso che, durante la preghiera, un altro grillo, l'antico grillo si ridesti ancora in lui: Spatolino si scosta la corona di spine, a cui già s'è abituato, e — grattandosi la fronte — con gli occhi invagati, si rimette a fischiettare:

— *Fififí... fififí... fififí...*

Luigi Pirandello.

Francis Jammes e la grazia.

Non tristis gratia ridet....

Mi piace, a maggior giustezza nel designare la fisonomia caratteristica e individualissima d'uno dei piú squisiti fra i giovani artisti francesi, d'uno di « quei νεώτεροι che rinnovano e migliorano la poesia su le rive della Senna » — secondo che Giuseppe Lipparini sí acutamente scriveva poco fa, in queste stesse colonne, — l'uso della parola che ha duplice significazione, etica ed estetica in pari tempo. Poiché egualmente intendasi per *grazia* quella complessività rara e cara di incanti sottili e discreti, di preziose e delicate finezze, fonte di gioie piú profonda che larga, ed insieme quella mistica e spirituale armonia, quella serena e pura ascesi che innalza e non turba, che splende e non arde, sotto l'uno e l'altro aspetto ben s'inchiude in essa l'arte di Francis Jammes.

Egli è assai giovane ancora, — nato sulla fine del '68 a Tournay, nelli « Alti Pirenei » non ha che trentaquattro anni, — discende da una famiglia originaria della Guadalupa, — vive quasi di continuo a Orthez, la vecchia cittadina presso che ignorata, fra la cerchia alta e pensosa delle sue montagne, la vecchia e piccola città che fu un tempo capitale del Béarn, e, piú di recente, nel XVI secolo, uno dei piú grandi centri del protestantismo francese, una specie di Roccella del Mezzogiorno; — ed io segno, qui, queste brevi notizie che lo riguardano, perché l'opera sua, di poeta e di prosatore, ne rivela l'importanza d'influsso. Breve l'una e breve l'altra, come quantità, non come valore: è in essa un'impronta di originale individualità che non si dimentica, una sensazione di freschezza e di semplicità che affascina. Dopo i primi suoi versi, — tenui fascicoli neppur messi in commercio e recanti a titolo, appunto, questa sola qualifica, *Versi*, — comparve, nel '98, una piú ampia raccolta di poesie: — *Dall'Angelus dell'alba all'Angelus della sera*, — e la critica fu vinta dal primo volume di quest'ignoto non ancora trentenne, ed il suo nome occupò tosto il luogo che sinceramente gli era dovuto. Una brevissima ma assai significativa prefazione apriva il libro: « Mio Dio, voi m'avete chiamato fra li uomini. Eccomi. Io soffro ed amo. Ho parlato con la voce che voi m'avete data. Ho scritto con le parole che voi avete insegnato a mia madre e a mio padre, i quali poi le hanno insegnate a me. Io me ne vado per la mia strada come un asino carico, del quale ridono i ragazzi, ed egli abbassa la testa. Andrò sempre dove vorrete, quando vorrete. L'*Angelus* suona. » — E la sincerità qualche volta quasi infantile, la precisione di frase, spinta qualche volta fino al piú estremo limite, che già traspariscono da queste poche parole, si svolgon poi in un sentimento nuovo e delizioso d'immensa umiltà innanzi alla natura, d'ingenua e dolcissima fede. Fu come una finestra aperta su una solinga campagna lontana, per la quale entrassero il buon odor della terra, le voci tranquille delle anime semplici e delle cose familiari, le cantilene sacre dei sognanti campanili. Fu un'improvvisa sorpresa di verità misteriose, di sottili inespresse rispondenze, di rivelazioni oscure e soavissime: e fu una vittoria, poiché apparve un'arcana e non sospettata bellezza. In questa parvenza dell'opera di Francis Jammes si mostra, a parer mio, uno delli influssi primordiali che hanno agito sulla sua anima d'artista: l'abitual dimora in quell'angolo mitemente provinciale e vagamente agreste che gli è sí caro, e lo spirito stesso della vecchia e piccola città ove l'antica lotta religiosa ha rafforzata, e forse l'intenso misticismo Ugonotto, innestatosi sul piú vetusto atavismo Albigese, ha mantenuta una migliore sincerità e vivacità di fede. L'altro, quello che gli deriva dalli ereditari adattamenti della razza, è il creolo incantevole languore, la malinconia sottile e squisita del lungo esilio nelle remote e pur fascinatrici Antille, un po' dell'esotismo sentimentale e delizioso onde vivono d'una vita ancor giovane le piú che secolari pagine di Bernardino di Saint-Pierre. E questo, interiormente ed esteriormente, traspare in molti dei suoi versi, e piú accentuato ancora, nelle sue prose. Dalle quali appunto, testé raccolte in volume sotto il titolo della prima — *Le Roman du Lièvre*, (1) — m'è venuta l'idea di scrivere di Francis Jammes; onde il nome del giovane autore sia, anche in Italia, piú noto di quel che non è, poiché lo merita.

La prima, tipograficamente non esteticamente parlando, *Le Roman du Lièvre*, fra queste prose che comprendono inoltre due racconti o piccoli romanzi veri e propri, — *Clara d'Ellèbeuse ou l'Histoire d'une ancienne jeune fille*, — e — *Almaïde d'Étremont ou l'Histoire d'une jeune fille passionnée*, — delle impressioni di viaggio, — *Notes sur des Oasis et sur Alger*, — un breve ma graziosissimo studio critico su — *Jean Jacques Rousseau et Madame de Varens aux Charmettes et à Chambery*, — e finalmente — *Des Choses*, — pagine rapide di notazioni varie, cesellate in una forma mirabile e ricche d'una soavità di poesia e d'una profondità di pensiero, che le fa risplendere come tante gemmee schegge. *Le Roman du Lièvre* è una specie di leggenda Francescana che ha, in ambedue i sensi, tutta la grazia dei *Fioretti*. Immaginata e significata con un'ingenuità preziosa d'antico alluminatore, ma in pari tempo senza alcuno apparente sforzo di ricercato artificio primitivo, essa ondeggia, tenue e soave, fra il mondo della realtà e quello della favola, e vi splende dentro un simbolismo chiaro e fresco come una limpida fonte montanina. Cosí che appare una naturale prosecuzione, non un faticoso rifacimento: ed in tal genere d'arte non saprei lode migliore.

Ma dove piú netta, piú caratteristica, piú fascinatrice si mostra la fisonomia di questo singolarissimo poeta in prosa è nei due racconti. *Almaïde d'Étremont* è una semplice e gagliarda istoria di passione, un inno sonoro e magnifico alla sacra gioia, all'eterno diritto dell'amore. Quella fanciulla un po' selvaggia ma cosí magnificamente vitale, che trascina i suoi giorni nella tristezza d'un vecchio castello, sola con un padre acciaccoso, misantropo e maniaco, e s'innamora d'un pastorello de' suoi monti, e a lui si dà, spontaneamente e semplicemente, in faccia al sole e al vento, in un impeto istintivo e superbo, — e come il ragazzo muore, sfracellandosi in una caduta, ed essa è rimasta incinta, vien raccolta, aiutata, confortata e resa sicura contro il mondo da un vecchio gentiluomo, intelligente e filosofo, antico amico di suo padre già morto, è una figura d'una potenzialità e di una evidenza inestimabili. Dove però Francis Jammes tocca l'apogeo della sua arte di fascino e di malía è in *Clara d'Ellèbeuse*. La pura, ingenua, deliziosa educanda, alla quale, nuovo Pigmalione, si rivolge, invocandola, il poeta, anche nelle strofe dell'*Angelus*:

> « J'aime dans les temps Clara d'Ellébeuse
> l'écolière des anciens pensionnats....
>
> . . . .
>
> Viens, viens, ma chère Clara d'Ellébeuse:
> aimons-nous encore si tu existes.... »

la pura, deliziosa, ingenua educanda, una delle piú fini e squisite imagini verginali che annoveri la letteratura moderna, vera e piena di mistero, innocente e assetata d'amore, che per certe antiche lettere scoperte prende a troppo stretto rigor di termini l'espressione, puramente eufemica, del bacio che feconda, e baciata in un tenuissimo idillio da un giovane, le prime dolcezze d'un soave affetto che nasceva cangia nei paurosi fantasmi d'una immaginaria caduta, e nell'onta segreta tanto s'accora da giungere, vittima d'un peccato che non esiste, fino ad uccidersi, è analizzata e ritratta con suprema, irraggiungibile perfezione. L'esotismo che traspare dal fondo del quadro, — quella memore Guadalupa con brevi tratti rievocata, — l'arcaismo suggestivo e ricco di tanta intima dolcezza dell'ambiente d'azione, formano intorno a questa una cornice di bellezza qual ben di rado è concesso ammirare. E la forma è degna della materia. Ho detto, di Francis Jammes, *poeta in prosa*: ma non in lui ciò significa la ampollosità o la tortuosa maestria o la ambigua decadente raffinatezza che spesso, da quella espressione, vengon designate. Il suo stile è sempre semplice, chiaro, fluente, la lingua è piana, senza sforzo, abbondantissima: egli è poeta, anche quando scrive in prosa, non per lo strumento dell'arte, ma per l'anima sua d'artista.

E l'opera di Francis Jammes, di questo giovane che ha dinanzi a sé, ancora, il piú fecondo, il piú gagliardo, il piú vivace tempo di lavoro, è già simile ad un prezioso monile di perle: — quale cosa piú semplice d'una perla, anche se è perfetta, — e quale piú rara, quando è perfetta?...

Gian Battista Prunaj.

(1) FRANCIS JAMMES, *Le Roman du Lièvre*. Paris, *Mercure de France* édit., 1903.

Per il « Robbia » di Genova.

Ho profittato del trovarmi casualmente a Genova per andare a rivedere il posto dov'era fino a poco fa il delizioso bassorilievo Robbiano, venduto all'estero; vendita della quale il *Marzocco*, deplorandola, diede notizia nel numero del 26 luglio scorso.

Il bassorilievo ora sostituito con uno calcato sull'originale, stonato di colore, stava in un tabernacoletto in marmo di stile gotico italiano, con due pinnacoli ai lati, peduccio a fogliami scolpiti con in mezzo l'arme gentilizia dei Serra, la cui illustre prosapia fece edificare il palazzo. Esso è posto in una di quelle mille antiche viuzze genovesi che s'intersecano, s'intrecciano scendendo al semicerchio del vecchio mare che vide le audaci partenze e i gloriosi ritorni dalle imprese di Damiata, di Durazzo, di Scurzola, di Tripoli. È posto a due passi dalla Piazza Senarega, dov'è la Borsa, a poca distanza dal porto, nel cuore della vecchia Genova, nel centro dell'incessante nuova operosità genovese.

Il Palazzo Serra è uno degli edifici tipici dell'architettura e dell'ornativa genovese del finire del '300. L'esterno incrostato a larghe strisce di marmo bianco e nero alternato con una superba porta scolpita nei brachettoni; e nell'architrave un caratteristico altorilievo rettangolare rappresentante San Giorgio, il protettore della città, e ai lati tra gli alberi nel

paesaggio, due stemmi, dei quali uno portava un motto o una divisa ora indecifrabile perché corrosa dal tempo, l'altro lo stemma dei Serra. Altra leggiadra porta è sull'angolo del Palazzo a sinistra, anche questa con un interessantissimo altorilievo per architrave, nel quale vedesi un uomo in rozza veste di pelle d'agnello, che tende le braccia alla Vergine che gli si mostra tra le nubi, avendo egli lasciata confitta in un albero una scure; uno struzzo, un cignale stanno tra gli alberi. Di sopra una elegantissima loggia a bifore (ora richiusa) doveva aumentare la leggiadria dell'edifizio.

Qui stette fino a poche settimane fa, in questo artistico ambiente, una delle opere più importanti di Luca della Robbia. Importante non per le dimensioni, ma per la singolare bellezza, e per la storia del processo evolutivo dell'artista. Questo bassorilievo si riconnetteva alla stessa ispirazione alla quale dobbiamo le Madonne dell'Impruneta, e per avere ancora l'artista effigiato il Bambino *vestito*, può assegnarsi a quelle preziosissime che sono anteriori al 1460, a quelle nelle quali è evidente l'influenza Donatelliana. Il Dottor Bode nella sua recente opera *Florentiner Bildhauer der Renaissance*, a pagina 159, la pone sotto gli occhi, nella figura 67.

È un bassorilievo rettangolare della grandezza della Madonna delle Rose, nel nostro Bargello; col quale del resto come pure coll'altro della Madonna del Pomo, e massime colla Madonna N. 7 (1), anche queste nello stesso museo, a prima vista si ravvisa la parentela, anzi la fratellanza. La Vergine stringe a sé con gesto di ineffabile tenerezza e di gioconda maternità il divin figlio, appressandone il capino alla sua testa colla mano sinistra, mentre amorosamente colla destra lo attira a sé. Ed il Bambino, sorridente, lieto della carezza materna, affettuosamente si appoggia a Lei, e con la mano sinistra sul petto materno rende amorevolezza per amorevolezza, dolcezza per dolcezza. Mai mi occorse di vedere nelle opere Robbiane simile leggiadria nella espressione della contentezza dell'amor filiale; e mentre nella modellatura il Bambino procede da Donatello, nella espressione del sentimento è segnato di una ispirazione tutta individuale, tutta Robbiana. Ora, data l'importanza eccezionale di questo bassorilievo Robbiano, è lecito domandarci, come mai esso non era stato inventariato tra gli oggetti di *massimo pregio*, come mai chi nella Liguria è preposto alla tutela dei monumenti, o ne ignorava l'esistenza, o trascurò di valersi dei mezzi che sarebbero stati in suo potere per assicurarlo per sempre alla patria. E sí che non possedendo Genova che due altre opere Robbiane, la Incoronazione delle Vergine di Andrea all'Accademia delle Belle Arti, e la Madonna che adora il Bambino nel Palazzo Bianco, tanto maggiore doveva essere il desiderio di impedire la possibile alienazione del bassorilievo del Palazzo Serra.

Questo bassorilievo aveva troppo pregio artistico, troppi caratteri speciali, troppa perfezione di forma, troppo valore speciale di espressione e di sentimento per non esser conosciuto non solo, ma per non esser tenuto nel debito conto, e dopo la citata pubblicazione del Dottor Bode e dopo la comparsa dell'opera della signorina Maud Cruttwell (2), non era più permesso ignorarne l'esistenza non valutarne la peculiare importanza, oppure non conoscendolo non darsi a tutt'uomo a ricercarlo e ritrovarlo. Ciò non era difficile, visto che esso stava nel cortile di un palazzo che doveva esser noto e apprezzato per la sua importanza architettonica, e per le bellissime porte, e, se non altro, per la sua situazione centralissima.

E a questo proposito si sappia, e questa volta speriamo di avvisare in tempo cui spetta, che per quanto ci consta, si starebbe trattando per la vendita della bellissima scala dello stesso Palazzo Serra, dal quale uscí nascostamente il delizioso bassorilievo Robbiano.

La scala è dell'epoca della costruzione del Palazzo, e oggi è in parte nascosta da muramenti posteriori. È aperta nel cortile, come quella del Bargello, come molte scale di case veneziane, ma di più, siccome dalla parte che accosta la parete del cortile segue l'andamento di un loggiato terreno, cosí essa è lavorata e scolpita dalle due parti; la balaustrata è tutta di piccole bifore seguentisi le quali partono da un bellissimo pilastro. Ciò che dà però a questa scala una leggiadria ed una importanza speciale, sono le sculture del triangolo formato nelle sue faccie esterne dagli scalini. Sono sculture di *fregi bizzarri, di animali fantastici*, decorazioni che si ricollegano pel tempo e per la mano, con quelle singolarissime delle due porte dello stesso palazzo, di cui sopra ho parlato.

Che si arrivi in tempo almeno a salvar questa e, salvata a eccitarne il restauro?

Speriamolo.

Arnaldo Pozzolini.

(1) La Madonna col Bambino, bassorilievo di Luca segnato N. 7, nella prima stanza delle Robbie, a prima giunta potrebbe ritenersi una replica di quello di Genova, o quello di questo: ma a chi ben esamini e raffronti appariranno le tenui varianti di modellatura tra l'uno e l'altro, e sopratutto la differenza della espressione e del sentimento nei volti di ambedue le figure.

È ventura nostra il possedere questo bassorilievo ad attenuare il dolore della perdita di quello di Genova.

(2) *Luca and Andrea della Robbia and their successors* by MAUD CRUTTWELL. London, 1903.

Nell'elenco delle opere Robbiane si trova: Genova, Madonna col Bambino, Vico Mele, 14.

MARGINALIA

* **Il Deputato di S. Giovanni.** — Oggi gli elettori del quartiere di Firenze, che più degli altri risveglia nel nostro animo le memorie gloriose di un passato, del quale incessantemente noi affrettiamo coi voti il ritorno, sono chiamati per conferire al successore del compianto avvocato Piccini, il mandato di rappresentarli al Parlamento Nazionale. Candidato di un forte gruppo di elettori è l'avv. Giovanni Rosadi, un uomo che alla larga cultura scientifica, alle vedute veramente moderne nelle più intricate questioni che agitano il nostro paese, accoppia il forte sentimento dell'arte, la più pura tradizione nostra. Noi che sempre abbiamo ripetuto che il prospero avvenire di Firenze è strettamente collegato coll'incremento che in essa si manifesterà della vita intellettuale e specialmente artistica, siamo lieti che l'amico nostro abbia nel suo programma agli elettori precisamente additata questa necessità, e facciamo voti che i fiorentini gli dieno il mezzo di mettere a servigio di una vitale e nobile causa, tutte le forze del suo ingegno alto ed aperto. Ecco infatti come il Rosadi conchiude felicemente il suo programma politico:

« E, sopra tutto, tra una voce di bilancio e un articolo di legge, a cui mi richiamerà l'adempimento assiduo del mio mandato, io non saprò dimenticare un'ora sola di essere l'eletto dei Fiorentini di San Giovanni. Una dolce e gioconda apatia addormenta ed avvelena il genio più vivo e rinnovatore d'Italia, che ci lasciò, come ad eredi oziosi e inconsapevoli, miracoli d'arte e tesori di bellezza, guardati dallo straniero con occhio d'invidia e solo ridotti tra noi oggetti di fortuna per locandieri operosi, succeduti per necessità di vicende nell'industria e nella ricchezza nostrana agli antenati fiorentini, i quali furono un giorno banchieri di repubbliche e produttori di prosperità per tutto il mondo, sí che Bonifacio VIII credette che ne fossero il quinto elemento. Me non addormenta questa nefasta apatia, ma anima e muove l'amore più vivo e la consuetudine più costante dell'arte; e però la coscienza di rappresentare la città che dall'arte trae la sua prima gloria e forse la sua sola fortuna, raddoppierà le mie forze nella difesa dei più giusti e più nobili interessi cittadini, cosí spesso negletti dallo Stato, cupido accentratore e parziale ripartitore di beneficii, sí che ebbi ragione di dire come oggi ho ragione di ripetere, solo che pensi alle derelitte condizioni del nostro glorioso Istituto di Studi Superiori, che nella grande famiglia delle città sorelle Firenze è la Cenerentola d'Italia. »

* **Gabriele d'Annunzio per Menotti Garibaldi.** — La vieta, la sciatta eloquenza ufficiale dinanzi al feretro del figlio di Giuseppe Garibaldi è stata il più miserevole tributo che l'Italia abbia offerto alla memoria dell'uomo che ereditò tanta parte del genio paterno. Fortunatamente molti degli italiani han sentito nel cuore, tristi e silenziosi, lo strazio di veder sparire dai loro occhi mortali un'altra di quelle figure che valsero a ricondurre fra noi, in un tempo che par oramai cosí lontano, il fascino delle leggende eroiche. Interprete di essi è stato Gabriele d'Annunzio che nel breve discorso, che ci piace di ricordare qui sotto, ha saputo trarre dal suo animo commosso l'ispirazione dell'inno e il fervore dell'augurio. Ecco le sue parole:

« Non convengono molte parole a questo Eroe che tra le sue virtù ebbe il culto del silenzio vigile e della brevità possente. Anche nella assemblea dinanzi alla facondia dei mestatori, egli stette sempre come una mole di volontà raccolta troppo in discordia colla viltà dei tempi.

« Ora più che un discorso verboso, deve essere cara ai suoi mani un fronda di quercia robusta.

« Noi glie la abbiamo portata con animo religioso venendo per la grande campagna che egli volle fecondare col sudore dell'opera, per renderla ancora la parente alma delle biade, dopo che tanto sangue garibaldino avevala fecondata per la messe ideale.

« Qui piacquegli essere sepolto, uso a coricarsi nei campi di battaglia da buon guerriero. Qui rimanga il primogenito di Giuseppe Garibaldi, non lontano da suo padre poiché le ossa venerande sono custodite dal granito insulare, eterno spirito sempre vivo nel vento che soffia dal Tirreno su questo Lazio divino e terribile di febbri e di fati.

« Un giorno quando la patria sentirà più vibrante la dignità e la bellezza delle memorie, un giorno da Roma a Carano sarà aperta una delle vie sacre, su cui il popolo rinnovellato celebrerà i trionfi delle virtù esemplari. Innanzi alla tomba del primogenito di Garibaldi, ogni cuore italiano, nella presente miseria nostra, fa voti che quel giorno non sia troppo lontano. »

* **La medaglia al Duca degli Abruzzi.** — Ricordate i versi con cui il Pascoli chiudeva il suo Inno funebre pel Re Umberto? Sono belli e mette conto ripeterli:

> Va!... all'ideale la barra!
> Va!... all'ideale ch'è un punto,
> ch'è un nulla; e la morte lo sbarra:
> ma quando sei giunto... sei giunto!
>
> Va, principe giovane e giovane
> Italia! Nel pelago eterno,
> va, cerca il tuo Polo; va, trova
> nel mondo infinito il tuo perno!

Non sappiamo se il Trentacoste si sia direttamente ispirato a questi versi; ma indiretta o diretta che sia la derivazione, l'opera d'arte del medaglista s'illumina del canto del poeta. Poiché sul rovescio della medaglia, squisitamente fusa in oro dal nostro Masetti-Fedi, è campato un giovine baldo che pianta la sua bandiera sui ghiacci; egli è giunto veramente e vede la nuova aurora d'Italia in un aspetto di trionfo e di gioia. Quanto al diritto, esso reca il profilo del Duca. Bisogna convenire che le due brevi sedute concesse da Luigi di Savoia sono pur bastate perché l'artista riuscisse a modellare squisitamente il volto di lui maschio e pensoso, dandone una interpretazione ideale bene accordata con lo spirito del giovine simbolico.

* **L'Università Commerciale Luigi Bocconi.** — È stato pubblicato per cura della Direzione del nuovo Istituto Milanese, sorto per la nobile iniziativa del Comm. Ferdinando Bocconi e per la sua munifica elargizione, l'*Annuario* per l'anno scolastico 1902-903. È il resoconto, assai lusinghiero, dei risultati ottenuti in un primo anno di esperimento: assai lusinghiero specialmente per questo che fra gli alunni iscritti troviamo giovani provenienti dalle più lontane parti d'Italia, il che naturalmente dimostra a qual bisogno veramente moderno corrisponda la nuova istituzione. Noi che avemmo già occasione di lodare senza restrizione la nobile e feconda idea, non facemmo che un solo appunto, questo: che essa non si sottraeva abbastanza a certe vecchie pastoie del nostro insegnamento ufficiale. Mentre dai promotori si riconoscevano tutti i difetti che sono nell'ordinamento delle nostre scuole secondarie si stabiliva d'altra parte che *unico* titolo d'ammissione ai nuovi corsi dovesse essere la licenza liceale o di Istituto tecnico. Ora nel programma che accompagna questi primi dati statistici si ritorna sull'argomento, ma, ci pare, senza apportar nessun nuovo argomento in favore di quella fondamentale condizione. « Sull'indirizzo (dice il Dott. Sabbatini) e sull'ordinamento delle scuole secondarie in Italia — come del resto anche all'estero — si discute largamente e da anni. E oramai ammesso per generale consenso che esso non corrisponde alle esigenze moderne, e noi potremmo soggiungere che corrisponde anche meno ai bisogni particolari di un'alta cultura economico-commerciale. Ma noi non possiamo prescindere dallo stato attuale delle cose e fino a che questo perduri, non sapremmo vedere come sarebbe possibile in Italia dare agli studi economici un substrato diverso da quello accettato per gli studi universitari. » Queste non sono eccellenti ragioni. Noi crediamo che nelle Università si debba finire un giorno o l'altro per istituire un serio esame di ammissione. Ed è questo a cui avrebbe dovuto ricorrere, anticipando i tempi, un istituto moderno, come è quello di Milano. Quando coloro che ne sono a capo dimostrassero quale è la preparazione che si richiede perché quelli studi riescano pienamente proficui, si vedrebbe come da molte parti si penserebbe in qualche modo a procurarsela, magari completando e correggendo quella che è ufficialmente impartita. Anzi queste indicazioni sarebbero proprio le sole che più efficacemente concorrerebbero a mettere l'autorità governativa stessa sulla buona via delle riforme, non quelle ideologiche, ma quelle più importanti basate sull'osservazione dei fatti e sui bisogni reali della coltura. Del resto nulla impedisce che a queste conclusioni si arrivi un giorno per una qualche via. Intanto noi dobbiamo rallegrarci dei risultati che nell'Università milanese sono stati conseguiti in questo primo anno. E vogliamo anzi avvertire i lettori che vi avessero qualche interesse, che sono istituite per quest'anno dodici borse di studio per i giovani alunni non facoltosi che si dedicano agli studi commerciali. Chi voglia più minuti ragguagli si rivolga alla sede dell'Università, in Piazza Statuto.

* **L'autore della « Morte civile. »** — Paolo Giacometti, drammaturgo assai fortunato ai suoi tempi, ed oggi forse « un po' troppo ingratamente trascurato, è argomento di un articolo, che Vittorio Bozzola pubblica nell'ultimo numero della *Nuova Antologia*. Ne espone sommariamente la vita, cominciando dalle sventure di famiglia, che ne precedettero la nascita, e seguendolo in tutte le sue peripezie, in tutti i suoi trionfi, in tutti i suoi dolori intimi, tra i quali il più grave e non ultimo gli venne dall'infedeltà della moglie. Ne tratteggia anche l'anima « gentile e grande, che pur nelle angustie, nelle avversità, nella miseria che hanno in ogni modo torturato la sua esistenza laboriosa, non si stancò mai, non si lasciò abbattere, non si lasciò deviare. » L'opera sua fu costantemente rivolta ad un intento educativo: e proprio a questo intendimento, osserva il Bozzola, molti dei suoi drammi « devono la cagione dell'abbandono in cui son caduti. Perché l'opera d'arte, quando deve piegarsi ad una condizione speciale di tempi e di cose, e servire ad un fine limitato ed occasionale, nasce già di per sé stessa col germe che dovrà trascinarla a perire, o almeno a perdere della sua importanza, col cessare della causa che l'ha prodotta. »

Paolo Giacometti sopravvisse a se stesso; morí nel settembre 1882, quando già da un pezzo « altre idee, altri principii, cui egli stesso aveva con l'opera sua preparata la via, avevano ormai il predominio sulla scena, che Paolo Ferrari signoreggiava incontrastato. »

* **Musicisti francesi contemporanei.** — In un interessante studio inserito nella *Renaissance latine*, Albert Émile Sorel traccia sicuramente, per quanto brevemente, un quadro dell'attuale produzione musicale francese. Dopo aver premesso che da più di dieci anni la musica in Francia è sotto l'azione di Wagner, egli nota tutto il movimento di reazione che pur si va sempre più accentuando, nonostante i severi ammonimenti di Camillo Saint Saëns, contro una tendenza cosí aliena dallo spirito nazionale. « Oggi (dice egli la musica, espressione del nostro tempo è capricciosa per essenza, originale e impressionabile per tradizione, sottile perché vera, dotta per gusto, ardita per istinto, ragionatrice per temperamento e cantante, perché francese. » Tuttavia, a prescindere da Ernesto Reyer, quale dei moderni compositori che par hanno tentato una nuova strada, si può dire immune dell'influenza wagneriana? Non il Bruneau, non Camillo Erlanger, non il Leroux, non il Vidal, non il Pierné, non il Duvernay, non il Moreau, non i fratelli Hillemacher, non Claude Terrasse. Solo il Massenet fa parte si può dire da se stesso ed esercita un potente influsso. Ad ogni modo chi voglia oggi nettamente distinguere in Francia l'azione immediata di Wagner, l'eredità di Berlioz e le personalità del presente non deve che guardare a tre individualità, che rappresentano bene questa fusione di elementi: Vincent d'Indy, un dotto che ama Cesare Frank per la sua religione e Wagner per il suo romanticismo medievale; Gustavo Charpentier un parigino eloquente innamorato di Berlioz, e Claude Debussy, un solitario e un poco anche il lontano erede di Rameau. Di questi tre musicisti il Sorel esamina le opere, rilevandone le tendenze e il carattere principale, non senza nascondere le sue preferenze per quest'ultimo la cui musica è tanto lontana dalla sinfonia drammatica, come dalla sola melodia, tanto schiva dell'imitazione tedesca, quanto immune dall'azione esercitata da Massenet. Egli è il più nazionale dei compositori: ed appunto perchè egli ha voluto consultare i francesi del passato è tanto amato dai francesi contemporanei. Il Sorel chiude il suo studio accennando anche ai direttori d'orchestra, fra i quali primeggia Camille Chevillard, « un grande e leale artista. »

* **La gelosia di Napoleone.** — Dalle memorie del tempo e dagli scritti del grande còrso E. Canton raccoglie, nella *Revue*, un'abbondante serie di passi dai quali risulta quanto Napoleone fosse geloso di tutti coloro che, circondandolo, dimostravano superiorità di mente e di animo. Primi ad essere oggetti della sua malevola critica sono i generali, non uno dei quali è esente dalle riserve ch'egli fa sul loro valore, né Hoche, né Moreau, né Massena stesso, che pur non potendo abbassare cogli apprezzamenti, egli cercò di mettere in imbarazzo tanto da toglieregli il modo di riuscire, come quando lo mandò in Portogallo senza i mezzi di poter agire. Quanto agli uomini che si erano acquistati una grande fama nelle lettere, tutti sanno in che modo egli trattò Chateaubriand e M.e di Stäel, esiliandoli. Ma non basta; in questo furore di abbassar tutti, egli non risparmia neppure gli antichi. San Luigi era un imbecille; Enrico IV non ha mai fatto nulla di grande; e, risalendo più indietro ancora, dirà che nelle imprese di Alessandro non è nessuna manovra degna di un grande generale, che la Marcia di Annibale per le Alpi fu quella di un semplice viaggiatore, che il sonno di Cesare alla vigilia di una battaglia non è affatto eroismo, ma solamente stanchezza del giorno avanti. Questa gelosia, nota l'autore dell'articolo, non è che una delle forme acute del suo egoismo; essa deriva dalla sua stessa natura, ma è accresciuta dall'esercizio del potere assoluto, tanto che verso la fine, secondo l'espressione di Taine, « ogni indipendenza anche eventuale l'offusca, ed egli non tollera intorno a sé che anime conquise e schiave. » Egli tiene ad apparire quasi vertice della piramide umana, il più alto vertice della storia; e perciò a Sant'Elena sopratutto non solamente egli s'innalza un piedistallo, ma cerca visibilmente di abbassare quello dei suoi rivali.

* **Autoritratti di scrittrici.** — È un articolo interessante che ci dà la *Revue bleue* nel suo ultimo numero. È noto che il pubblico oggigiorno s'interessa ai più piccoli particolari della vita dei suoi scrittori preferiti, ne vuol conoscere le abitudini e sopratutto l'aspetto fisico. La stessa curiosità naturalmente è suscitata dalle scrittrici. Ma per conoscer queste vi è un mezzo assai semplice: leggere i loro romanzi. L'eroina di questi è sempre la scrittrice, per quanto quasi sempre collocata in un ambiente immaginario o per lo meno lontanissimo da quello proprio. Non basta: la protagonista è quasi sempre rappresentata coi tratti fisici dell'autrice. Soltanto, questi sono resi in modo che i difetti e gli aspetti meno piacevoli diventano altrettante forme di seduzione. L'articolista si rifà dalla Signorina d'Escudery, famosa antenata di tutti i *bas-bleus* e dalla signora di Lafayette, per giungere a Madame de Stäel che si rappresentò in *Corinna* e a Giorgio Sand che neppur essa seppe sottrarsi alla regola comune. Tutte le donne dei suoi romanzi hanno la pelle bruna, i capelli neri, i tratti del viso accentuati, i gesti rari, poca vivacità e lo sguardo vago. Una sola eccezione si ha in *Valentina*. La stessa osservazione si applica alle contemporanee: a madame Adam, alla signorina de Bovet e alla contessa de Martel più nota sotto lo pseudonimo di Gyp. Ma la conclusione dell'articolo è pessimista: l'articolista, che pure è una donna, deduce da tutto quanto è venuta dicendo che le donne sono incapaci di generalizzare e che nulla sanno concepire che sia al di là delle loro sensazioni. Una conclusione insomma perfettamente contradittoria a quanto anche recentemente fu scritto da critici eminenti a proposito del romanzo femminile in Francia. Basti ricordare fra tutti Émile Faguet.

★ **I soliti restauri.** — Scrivono al *Giornale d'Italia*, che i recenti restauri compiuti nel portico della facciata meridionale del Duomo di Palermo (l'unica parte antica che ancora era intatta da quel lato) han finito per distruggere il carattere medievale dell'edifizio. La Fabbriceria, consenziente pur troppo l'Ufficio regionale, ha fatto decorare a stucco lucido imitante il marmo di Carrara, le pareti del portico e, quel ch'è peggio, ha permesso che le costole della vôlta fossero completamente alterate. Questi fatti che si ripetono continuamente e che trovano le loro ragioni nel dissidio che c'è spesso fra gli Uffici regionali e le Fabbricerie, induce l'autore delle informazioni ad augurare che presto sia sanzionata una legge per la quale si accertino meglio le responsabilità e si garantisca meglio la conservazione dei monumenti, obbligando gli Uffici regionali alla diretta esecuzione dei lavori di restauro e limitando le funzioni delle Fabbricerie alla sola erogazione delle somme.

★ **Il Museo di Napoli.** — Del conte Filangieri di Candida, che era stato chiamato da Adolfo Venturi al riordinamento del Museo di Napoli, e che sull'importantissima Pinacoteca ha scritto un pregevole volume, *Napoli nobilissima* pubblica una sdegnosa lettera da lui mandata al Ministro della Pubblica istruzione, nella quale egli dichiara di allontanarsi dal Museo e fa pubblicamente gravissime dichiarazioni sotto il peso delle quali ci pare che oramai la direzione di quell'Istituto non possa più stare, senza invocare e provocare da parte sua quell'inchiesta di cui è parola nella lettera che sola oramai può metter pace nello spirito agitato e sospeso di tutti quelli che s'interessano alla sorte delle nostre ricchezze artistiche. Ecco, senz'altro commento, la parte gravissima della lettera in questione:

« L'ambiente del Museo di Napoli naturalmente diviene ogni giorno men degno. Io già da molto tempo mi sentivo a disagio, e m'accorgevo che la mia presenza diveniva poco gradita, come quella di un elemento eterogeneo, e che riuscivo d'incomodo testimone alle strane vicende dell'Istituto.

« Ma io sentivo il dovere di restare al mio posto, malgrado tutto, e lottavo energicamente a tutelare gl'interessi delle cose, nutrendo nel cuore la speranza di prossimi tempi migliori pel Museo. Ma purtroppo ciò finora non si è avverato; ed io con gran dolore mi allontano dal Museo di Napoli, al quale ho dedicato molti anni di studio e di coscienzioso lavoro, senz'altra ricompensa se non il conseguimento di un'idealità, alla quale vorrei che fossero inspirati gli atti di tutti coloro che ora invadono il nobile Istituto. E me ne allontano con un senso di profondo disgusto proprio nel punto che, alla fine, coglievo il frutto di molto lavoro: ma ciò purtroppo dinanzi ad uno spettacolo nauseante!

« Nel deplorare quello che ora avviene, auguro al Museo di Napoli, che presto si mutino le cose, e che l'opera di una inchiesta efficace determini le responsabilità, colpendo irremissibilmente coloro che hanno creduto di potere impunemente trasgredire ogni limite di giustizia e di rettitudine. »

« Conte A. FILANGIERI DI CANDIDA. »

★ **L'abside di S. Vitale.** — Da Ravenna si annunzia che sono stati compiuti i lavori di ripristinamento dell'abside di S. Vitale, condotti sotto l'infaticabile direzione di Corrado Ricci. L'avvenimento importante è stato salutato da un enorme concorso di pubblico che si è recato in questi giorni ad ammirare la bella opera, dovuta all'abnegazione e alla dottrina illuminata del Ricci, e quel che più conta in Italia, per l'efficacia dell'esempio, quasi interamente all'iniziativa privata.

★ **F. de Sanctis** e **P. S. Mancini.** — A giorni saranno inaugurati ad Ariano delle Puglie due monumenti, uno al principe dei nostri critici e l'altro all'illustre giurista. Oratori della festa saranno Francesco D'Ovidio ed Emanuele Gianturco. A proposito del De Sanctis, abbiamo letto recentemente che fra le sue carte postume è stato ritrovato un abbozzo di una storia della critica. Ognuno immagina facilmente di quale interesse sarà per gli studi la pubblicazione di quelle carte su un argomento sul quale ci parve veramente strano che la forte

mente del critico non avesse portato il suo poderoso e penetrante esame.

★ **Una ricca pubblicazione** sulla V Esposizione d'arte a Venezia è stata iniziata dall'editore S. Rosen. L'opera di critica e polemica sarà dovuta ad Alessandro Stella e ad Achille de Carlo, che intendono mettere in chiara evidenza i fenomeni d'arte più notevoli, interessanti, significativi e risolutivi dell'Esposizione, in rapporto al suo ordinamento, al movimento artistico universale, agli artisti che in vario senso vi sono rappresentati. L'editore annuncia poi che l'opera si accosterà, quanto alla sua veste, alla bellezza tipografica delle celebri edizioni del quattrocentista Jenson.

★ **Concorso drammatico.** — Ci si comunica:

La Sezione « Arte e Diletto » della Famiglia Ambrosiana (Speronari, 6), bandisce un Concorso Nazionale Drammatico diviso in due categorie: *Categoria A*, libera a tutti, Premio unico L. 1000; *Categoria B*, limitata l'iscrizione ai giovani autori, Premio medaglia d'oro. Il Comitato esecutivo formato per gentile adesione dai critici di tutti i giornali quotidiani della città e da alcuni dei più conosciuti autori ed altre personalità competenti, nominerà la giuria e stabilirà tutte le norme del Concorso stesso.

Gl'interessati possono rivolgersi alla Presidenza della Sezione « Arte e Diletto » per le informazioni che abbisognassero.

★ **Un teatro sociale.** — Sotto la direzione della *Bourse du travail* di Marsiglia si sta erigendo in quella città un teatro sociale che sarà un mezzo efficace di propaganda. L'acquisto del materiale occorrente è fatto per mezzo di sottoscrizioni, e la mano d'opera sarà prestata gratuitamente. Sarà un esperimento che avrà senza dubbio un notevole interesse.

★ **La collezione dei « Manuali Hoepli »** si è arricchita di un volumetto, come si dice comunemente, di grande attualità. Il Dott. Oreste Murani spiega con la più grande chiarezza che cosa siano le *Onde Hertziane*, il fenomeno elettro-magnetico osservato dal grande fisico tedesco, la cui prima applicazione nel campo della pratica ha condotto il nostro Marconi alla sua meravigliosa invenzione.

BIBLIOGRAFIE

TERESA SORMANI RASI. *Dal mio libro di note.* Firenze, R. Bemporad edit. 1903.

Precede le pagine dell'Autrice una lettera-prefazione di Augusto Conti: una lettera privata del Tommaseo all'A. stessa è riferita come una seconda particolare prefazione allo scritto giovanile *Emancipazione e famiglia*. E l'una e l'altra, si capisce, sono gentilissime; anzi, per ciò che riguarda il Tommaseo, ricordiamo che quanto egli era iroso spesso e incontentabile nella critica pubblica, tanto era gentile e di facile contentatura nella privata. Ma la lettera del Conti non esprime solamente gentilezza, sì viva ammirazione per l'opera della scrittrice: « Le meritate lodi le verranno da tutte le parti d'Italia, se resta in Italia, come credo, nobiltà di intelletto e di cuore. » Desideriamo che l'augurio si compia. Molte scrittrici superano per gagliardia di ingegno ed esperienza d'arte la signora Sormani Rasi: poche l'eguagliano in quel candore di pensiero e sentimento ed espressione artistica, per cui l'opera è in una perfetta armonia con l'animo di chi la scrive; e quando l'animo è buono, l'opera è buona, cioè a dire assai vicina ad esser bella. E quanto sia buono l'animo della Sormani Rasi, chi non ha avuto la fortuna di conoscerla da vicino, può imparare da questo suo libro, formato in gran parte di *note* staccate, cioè osservazioni e riflessioni messe giù saltuariamente, come se n'offriva l'opportunità. Una sana morale, una sana filosofia della vita — la vera vita fatta d'amore, d'indulgenza, di pietà, di pazienza — informano questo candido libro, che nessuno e nessuna donna, specialmente, ricercherà e leggerà senza profitto e conforto.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . L.	**2.00**
Per l'Estero. . »	**8.00**	Per l'Estero . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

IL MARZOCCO

Anno VIII, N. 36. 6 Settembre 1903. Firenze

SOMMARIO

GIUSEPPE MAZZINI nella « biografia » di Bolton King.

De' quattro grandi fattori della nostra unità nazionale, Giuseppe Mazzini fu quello che piú all'Italia sacrificò e piú per l'Italia sofferse. A lui non fu dato di acquietar le tempeste dell'animo tra lo strepito delle armi non mai ingloriose, quando anche vinte; non di svolgere un'azione politica cui un re con il suo esercito sostenesse e un popolo libero aiutasse e seguisse; ma l'esilio, le persecuzioni, la povertà: il lavoro immane e oscuro di tutti i giorni, di tutte le ore, nella solitudine, senza conforti, spesso senza speranza: le rinunce alla pace della famiglia, alla gioia dell'amore: la tristezza degli insuccessi, il dolore delle defezioni, l'amarezza delle calunnie.

La vita d'esilio, per ciò che gli rendeva piú difficile e piú faticosa un'efficace azione politica, fu a lui piú tormentosa che ad altri. Quel ch'egli per lunghi anni patí non si può a pieno intendere, se non si conosca il carattere suo ansioso di libertà, insofferente d'indugi, rigido nei principî politici e morali e pur sensibilissimo ad ogni dolore proprio e di altri. Dopo l'infausta spedizione di Savoia, nel febbraio del 1834, riconoscendo necessario ai suoi disegni di non abbandonare la Svizzera, sopportò per quasi tre anni, senza cedere, le persecuzioni del governo federale, nonostante che la sua salute fosse già scossa per lo sforzo del lavoro, le ansie, i continui disagi. « Ho delle convulsioni morali, scriveva in quel tempo, come un altro ne avrebbe delle fisiche. Vi sono istanti in cui io mi rotolerei per terra, mordendomi le carni, come un serpente. » Per tutto un anno, secondo ch'egli narrò piú tardi al Direttore della *Westminster Review*, poté uscir di casa due sole volte, la prima travestito da donna, l'altra da *garde national*; per altri sette mesi, riferiamo le sue stesse parole, « andai da luogo a luogo, di casa in casa, vivendo in posti apparentemente disabitati, con le finestre tappate, senza nemmeno uscir di camera, se non quando mi si dava avviso che la casa era sospetta: allora, con una guida, traversavo di notte la montagna, trovandomi un altro refugio. » Come non ricordar qui la sua dolorosa descrizione della vita d'esilio? « Esistenza triste e scolorita come il cielo brumoso, come il focolare spento; sofferenza senza nome, senza lacrime e senza parole, che non ha poesia se non per coloro che la guardano da lungi e passano; sofferenza che fa l'uomo pallido e scarno, ma non lo uccide; che l'incurva, ma non lo spezza; e gli affatica gli occhi a seguire la fuga delle nuvole, spinte dal vento, libere come il pensiero, verso il cielo della patria, al di là di quelle Alpi eterne, di quei cherubini di ghiaccio che vietano l'accesso all'Eden sospirato. » Diviso dai compagni, eccettuati i fratelli Ruffini, costretto a una vita rinchiusa, che gli danneggiava la salute, privo di denari, perché i pochi che poteva avere passavano nelle mani di qualunque esule a lui si rivolgesse per vero o mentito bisogno, pur seppe sostenere il gravissimo lavoro per l'organizzazione della *Giovine Italia*. E anche piú triste fu nei primi tempi l'esilio a Londra, piú acuto il morso della povertà, piú desolata la solitudine!

In tali condizioni di spirito e di corpo, la tenacia con cui egli, titano della forza morale, opponendosi vittorioso ad ogni avversa fortuna e ad ogni fiero dolore, si tenne, sino all'ultima ora dell'esistenza, fermo nei suoi principî e nei suoi ideali, appare anche piú meravigliosa; e piú meraviglioso lo sforzo del lavoro compiuto, della fatica sopportata, dell'azione spiegata per la patria, in quella che fu la sua grande opera di fervore, d'amore, di sacrificio. Mirabilmente la interpretò, nei versi di un sonetto, Giosue Carducci, quando vide il pallido ligure, levato al cielo il volto pensoso « che giammai non rise, » trarre all'Italia « per mezzo un cimitero » e dietro condursi il popolo morto. *E un popol morto dietro a lui si mise.* Chi badi al significato storico di queste parole, che lo scalpello dovrebbe incidere a piè di quel monumento, che in Roma sorgerà finalmente per voto della Nazione, può intendere la grandezza dello sforzo morale, che il Mazzini dové compiere, per dissodare il deserto della sua patria e gettarvi i semi della libertà futura.

Cosí l'azione di lui tanto facilitò quella di Vittorio Emanuele e di Cavour da una parte, dall'altra di Garibaldi, piú ricche di pratici effetti, che è lecito chiedere se l'unità d'Italia non sarebbe stata per lo meno ritardata, quando le fosse mancato l'aiuto possente del Mazzini. Dalla quale sua azione egli non ritrasse il grande premio che ebbe Vittorio Emanuele, il quale salí il Campidoglio di Roma, primo re d'Italia; né il premio di Cavour, che morí non tanto immaturamente che gli mancasse la coscienza di aver ormai avviato l'Italia al suo nuovo felice destino, per la via da lui segnata; né il premio di Garibaldi, che, se non vide l'Italia costituita secondo il sogno della sua anima, pur ebbe conforto dal saperla in gran parte libera per opera sua e compenso dal plauso di venerazione e ammirazione che a lui con entusiasmo concorde salí da tutto il popolo. Al Mazzini tali premi e conforti e compensi mancarono: la liberazione stessa della patria dallo straniero e il suo assetto politico avvenne in modo cosí disforme dai suoi ideali, che non poté non esserne amareggiato. « E l'Italia? » esclamava, « la mia Italia, l'Italia com'io l'ho predicata? L'Italia dei nostri sogni? L'Italia, la grande, la bella, la morale Italia dell'anima mia? Questo misto di opportunisti, di codardi, di piccoli Machiavelli che si lasciano trascinare dietro alle ispirazioni straniere?... Io ho creduto evocare l'anima dell'Italia e non mi vedo innanzi che il cadavere. » Pur vivo udí le acerbe critiche alla sua azione, che sopratutto gli mosse quella *maggioranza* politica la quale ignobilmente, per lungo tempo, gli negò l'amnistia, non già da lui richiesta, né voluta accettar poi come *grazia*, ma invocata con una petizione in cui si raccolsero quarantamila firme. Nel '70, poco prima della presa di Roma, fu arrestato a Palermo, condotto a Gaeta: il carceriere durava qualche minuto a girar lentamente la chiave nella toppa, per risparmiargli la sinistra impressione della prigionia. Ebbe sempre tributo di rispetto dagli umili, dagli oscuri: chi sa? piú gradito a lui delle tumultuanti dimostrazioni, che l'Italia riserbò ad altri, ed alle quali egli, in ogni modo, si sarebbe sottratto. Una sola cosa veramente lo commosse, quando, liberato dalla prigionia, si recò a Genova per visitare la tomba della madre: « Fu in un cimitero. Era tardi, ed il luogo del tutto deserto, ma pare che un guardiano m'avesse riconosciuto, perché quando uscii, alcuni poveri, tra i quali era un prete, fecero ala inchinandosi sin quasi a terra. Non un sorriso, non un tentativo di stupido applauso: sentivano la mia tristezza e s'ingegnavano a dimostrarmi che la dividevano. »

I giorni piú felici e gloriosi furon quelli che dedicò al governo e alla difesa di Roma repubblicana. Finalmente poteva esperimentar nella pratica i suoi principî politici e sociali: finalmente sfogare in una ordinata azione l'appassionato fervore della sua anima. Entrò inosservato nell'eterna città la sera del 5 marzo: « V'entrai la sera, a piedi, trepido e quasi adorando.... e trasalii, varcando Porta del Popolo, d'una scossa quasi elettrica, d'un getto di nuova vita. » Triumviro, con poteri pressoché dittatoriali, dimostrò quale fosse la purezza dei suoi intenti; governò con mitezza, con una fiducia nel popolo, cui il popolo non ismentí. Alloggiato in una stanzetta del Quirinale, spendendo per gli altri le ottocento lire mensili che aveva come triumviro, soffocato dall'enorme lavoro, contrastato dallo stesso Garibaldi, non perdette mai la dolcezza e la calma. Una fiamma secreta lo consumava: pallido, emaciato, appariva a Margherita Fuller *piú divino che mai.* Uscí dallo sforzo immane di quei due mesi, sfinito, invecchiato: la barba gli s'era fatta grigia. Dal primo giorno dell'assedio non aveva piú toccato letto!

Da Roma ripartí per l'esilio. E in Roma, che vide non per la sola virtú guerresca di Garibaldi, ma pure per la virtú morale di Giuseppe Mazzini novamente illuminati i suoi sette colli dal sole della gloria antica, non ancora oggi, dopo quasi trentadue anni dalla morte del Grande, è sorto il monumento che lo ricordi.

Ma un altro monumento, *aere perennius*, ha obliato l'Italia di erigere al Mazzini: il racconto della sua vita, degno di lui e della patria risorta. L'unica biografia, che possa esser ricordata, è di una donna, di una inglese, quantunque italiana di sentimenti. Tanto rinnovato amore degli studi storici trascurò il nobile compito, cui ora, per vergogna nostra, un altro inglese ha adempiuto: Bolton King (1).

Invero, dell'opera della Jessie White Mario, *Della vita di G. Mazzini*, se pur ricca di preziosi materiali, come il King stesso riconosce, sono palesi i non lievi difetti di ridondanza e d'inesperienza; di parzialità, anche, afferma il King, che noi però dobbiamo scusare ricordando l'indole generosamente impulsiva dell'autrice e le vicende in che essa si trovò; d'altra parte nuovi e importantissimi documenti e accurate ricerche diedero anche modo al King di scrivere con ben maggiore compiutezza e precisione storica il suo lavoro. Del quale, per l'intrinseco valore, come pur della simpatia alla nostra nazione, già dal chiaro scrittore dimostrata in altri studi notevoli sulla *Storia dell'Unità d'Italia* e su *L'Italia d'oggi*, dobbiamo essere grati, e grati a Maria Pezzè Pascolato, che con diligenza e abilità già altre volte dimostrate, volle tradurlo per quel *Panteon di Vite d'illustri italiani e stranieri*, edite dal Barbèra, di cui è, sino ad ora, il volume piú prezioso.

(1) Bolton King. *Mazzini*. G. Barbèra edit., Firenze, 1903.

De' diciannove capitoli in cui è diviso, dodici danno la biografia *storica* del Mazzini; gli altri sette ne espongono le teorie religiose, morali, politiche, sociali, letterarie con tale acutezza e sicurezza di giudizi e chiara esattezza, che la complessa mente del grande italiano ci si mostra nitida nei suoi vari aspetti e cosí circonfusa dalla luce di un vasto e profondo pensiero, come forse prima ci era dato piuttosto d'intuire che di perfettamente conoscere. Ma il racconto della *vita*, permette qua e là qualche osservazione o dubbio. Il King dimostra talvolta un eccessivo rigore morale: quel *puritanismo*, che troppo gli inglesi ostentano, almeno scrivendo. Cosí, poiché il Mazzini, quando nella sua giovinezza fu arrestato a Genova e condotto nella fortezza di Savona, ostinatamente negò i fatti attribuitigli, se bene veri, per sfuggire la condanna, il King scrive: « Ma checché si possa concedere alla posizione sua, l'uomo semplicemente sincero conterà quest'azione tra quegli errori di doppiezza, che di rado, ma a quando a quando, offuscano il limpido onore della vita di Giuseppe Mazzini. » Qui lo storico pare dimentichi la condizione speciale del congiurato politico, che non opera mai solo e che con la sua confessione comprometterebbe la sorte dei suoi compagni! La sincerità è una bellissima cosa, finché però l'ossequio ad essa non coinvolga, nelle sue conseguenze, che la sola persona, la quale lo professi. Del resto, anche fuori di ciò, il King dimentica pure di quali arti si valessero, nei processi politici di quel tempo, gli inquisitori: di fronte alle quali, la fredda e irremovibile denegazione può apparire anche, talora, eroismo. Altrove il King muove al Mazzini accusa di contraddizione; ma egli dà troppa importanza a certe idee o proposte, cui l'esule o appena accennò in un privato colloquio — e non forse esattamente riferite — o abbandonò all'espansione d'una lettera privata. Con l'epistolario alla mano, quale uomo non potremmo cogliere in contraddizione? Altrove ancora, ricordando l'azione del Mazzini negli ultimi anni precedenti il '48, afferma che « c'è una lieve ma sensibile decadenza dall'altezza morale di pochi anni prima » e che « tutta la sua condotta in questo periodo manca di sincerità, essendo troppo subordinata ad intenti reconditi, e troppo affine a quella *sostituzione del Machiavelli a Dante* ch'ei condannava tanto spietatamente nei moderati. » È questo un giudizio troppo grave: il Mazzini peccò in quel tempo piuttosto di debolezza, che di sincerità; fece atto di debolezza, dati i suoi principî, quando promise di lavorare col partito nazionale monarchico; non di falsità, continuando a incoraggiare la fede repubblicana, se egli non aveva certo dichiarato di rinunciare al suo ideale politico. Del resto, monarchici e repubblicani potevano in quell'aurora del nostro risorgimento, fulgida di speranze, momentaneamente unirsi nell'intento comune di far la guerra all'Austria. L'entusiasmo e le illusioni trascinaron tutti, dal Pontefice al Mazzini: poi, anche troppo presto, ognuno riprese il suo posto. Ma noi possiamo non dar troppo peso all'accusa del King, s'egli stesso, nelle ultime pagine del volume, riconosce che il Mazzini « coraggioso, serio, ardente, leale, senz'alcuna traccia di affettazione, *serbò sempre l'impronta della piú candida sincerità.* »

Dell'aspro ed esagerato giudizio che il King reca di Agostino e Giovanni Ruffini, in riguardo alle loro relazioni con il Mazzini, ha fatto un po' giustizia la stessa egregia traduttrice, in una opportunissima nota; ed altre note si dovrebbero apporre ad altre espressioni del King, né misurate né esatte. Riferiamone alcune, cui nemmeno occorra di confutare: « La scuola piemontese era disposta a *comperare* gli alleati per mezzo di concessioni che *abbassavano la dignità* del paese; velava il grande ideale dell'unità, e cercava di giungerlo per lenti gradi, *per vie tortuose.* » Cavour « aveva fatto della vittoria la propria mira, senza troppi scrupoli riguardo ai mezzi ed all'*onore individuale* quando fosse in gioco il vantaggio della patria. » Non ancora oggi è facile accertare la saviezza dell'adesione del Piemonte alla guerra di Crimea « e tanto meno la sua *moralità.* » Codesta *morale* si ficca veramente un po' troppo tra le righe del King e con una importanza ed insistenza un po' ingenue. O che il Cavour doveva fare l'Italia consultando a sinistra l'Evangelio di S. Giovanni, a destra un trattato di cavalleria?! *Il y a des accomodements....* anche con la morale, specie in politica, che non toccano l'onore degli individui e tanto meno quello dei popoli. Né l'Italia brigava a sfogare ambizioni di conquiste o ad intromettersi nelle faccende altrui, ma a liberarsi di tirannidi grosse e piccine, delle quali la politica si sa cosa fosse!

Il King pare veda anche piú profondi che non siano stati in realtà i dissidi tra Mazzini e Garibaldi: pur qui dà troppo peso a qualche frase sfuggita di bocca o dalla penna, all'uno o all'altro, in qualche istante d'irritazione. In realtà Garibaldi (del quale non sappiamo se l'opera per l'Italia sia stata, come il King vuole, minore che quella del Mazzini: sono misure tanto difficili!) sentiva la grandezza del fiero cospiratore, ch'egli chiamava *fratello*, sulla cui bara volle fosse posata la bandiera dei Mille: e il Mazzini riconosceva tutto il bene che da Garibaldi veniva alla patria. « Vogliono dividermi da Garibaldi! » esclamava: « i loro tentativi sono inutili. » Certo, invece, è naturale il dissidio tra Mazzini e Cavour; ma non crediamo che quest'ultimo avesse pel primo « un superbo disprezzo » e che lo considerasse « probabilmente un grande seccatore. » Il Cavour non fu uomo di animo volgare come qui e altrove troppo mostra di credere il King. In ogni modo gli antagonismi tra Garibaldi, Mazzini e Cavour, poi che non avevano la ragion loro nelle persone, ma nei principî, e non contrastavano il grande fine della liberazione d'Italia dallo straniero, furono forse al paese piuttosto di vantaggio che di danno: per diverse vie e per modi diversi meglio poterono esser cosí risvegliate le forze tutte della nostra patria.

È naturale che in una biografia del Mazzini, come gli avvenimenti piú importanti della nostra storia dal '21 al '70, cosí siano incidentalmente ricordati gli uomini piú notevoli che vi parteciparono. Fra tanti, nessuno il King riconosce piú grande del Mazzini; anzi la sua ammirazione, in un particolar caso, è cosí illimitata da fargli scrivere queste parole: « Se avesse impiegato quegli anni (dopo il '60) a scrivere il libro sulla religione, che gli stava sempre nel pensiero, per edificare la *chiesa dei precursori*, avrebbe potuto compiere forse cosa piú grande che non fosse l'unità d'Italia »!! Tolte queste righe, capaci quasi di provocare il nostro sdegno, gli altri giudizi del King sul Mazzini sono tali che non solo possiamo accettarli, ma dobbiamo esser lieti che siano pronunziati da uno straniero. « A pochi uomini fu dato di creare una grande idea politica, a meno ancora di esserne, non solo il creatore, ma il principale strumento di attuazione. Il Mazzini fu l'uno e l'altro, e ciò gli dà diritto a venire annoverato tra i *fattori dell'Europa moderna.* » E piú particolarmente, riferendosi all'Inghilterra: « Sebbene sia forse difficile di darne testimonianza, *l'impronta sua nel pensiero inglese dev'essere notevole.* » Citiamo qui le altre parole di un altro inglese, Arnoldo Toynbee: « Il Mazzini è il vero maestro del nostro tempo. » Come moralista non v'è chi lo agguagli nei tempi moderni: lo fanno grande quelle doti che formano i difetti del pensatore: « Qui i difetti di logica e di precisione nella parola non guastano. Il linguaggio involuto e violento, come precipitoso torrente montano, qui diventa una forza.... Quell'ardore, quell'ansia con la quale assurge alle tesi generali, pure in mezzo alle mende del ragionamento, portano l'impronta inesorabile della realtà morale. Era in lui quella fusione della forza intellettuale e del fervore spirituale, che danno la chiaroveggenza della verità morale e strappano i secreti del cielo e dell'inferno. Poté essere un grande moralista appunto perché egli possedeva, in un grado rarissimo, il senso morale; perché l'appassionato bisogno di rettitudine aveva penetrato per modo tutto l'esser suo, ch'egli sapeva parlare delle cose profonde di Dio e farsi intendere; perché nell'anima sua era qualche cosa che si apriva la via dell'anima altrui. » E piú avanti: « Se l'Italia si fosse liberata sin dal 1848, possiamo esser certi, ch'egli avrebbe abbandonato lo scrittoio e lasciata la politica, e si sarebbe messo a girare il paese, predicando la fede in Dio e nel progresso dell'umanità. Probabilmente, nessun altro uomo, dopo la riforma, ebbe mai tale facoltà di apostolo. » Molto anche sta in alto come pensatore politico: « Ha lasciato una teoria dello Stato, che è preziosissima, perché informata ad una grande idea morale.... Tra gli uomini di Stato del secolo è quasi il solo che intendesse quello che significhi nazionalità, che ne vedesse le relazioni essenziali con la democrazia; e la ponesse su inoppugnabile fondamento. Ciò appunto fece di lui il maestro dell'unità italiana, e per ciò il creatore dell'Italia moderna. Non possiamo dire se l'Italia, senza di lui, sarebbe oggi unita; ma, in ogni modo, egli fu che diede l'impulso, con l'audace suo sogno, e vide come la difficile impresa fosse pure attuabile, e infuse anche agli altri la fede necessaria per vedere tale possibilità. Quale pensatore politico, dunque, egli è grande; quale lavoratore pratico, nell'opera politica fallì la prova » pur avendo « una notevole potenza di organamento. » Ma « la sua grandezza essenziale sta nel lato operativo. Egli brilla sopra a tutti per quel puro ardentissimo amore dell'umanità, che lo consumava, e per cui accettò la miseria, le fatiche, i pericoli, sacrificando la famiglia, gli affetti, il benessere materiale, perfino il lavoro piú confacente alla propria indole, per darsi tutto, con lungo, completo oblio di sé stesso, al lavoro per il bene altrui.... Abitualmente e sistematicamente, anno per anno, senza lasciarsi tentare dalla buona o dalla mala ventura, da alcun dolore o da alcuna felicità relativa, negò a sé stesso persino quelle piccole soste, quelle piccole diversioni dall'aspro sentiero, con le quali molta buona gente si concede qualche transazione col mondo e con la carne. » La sua vita privata, infine, fu « di rara purezza e nobiltà, e spicca pur tra le piú nobili, leali ed ispirate della sua generazione. »

Giuseppe Mazzini ha dunque trovato in quella libera Inghilterra, ch'egli amava ed ammirava, chi degnamente ha saputo misurarne tutta la grandezza della mente e dell'anima: ormai la figura di lui è fissata nel quadro della storia con tali linee chiare e precise, che gli storici futuri poco dovranno correggere e poco aggiungere. La stessa pubblicazione del ricco carteggio posseduto dal Nathan, recentemente iniziata, chiarirà qualche punto, aggiungerà qualche particolare; ma chi da questa, come sarà compiuta, prenderà occasione a riscrivere la vita di Giuseppe Mazzini, non potrà non giungere a quella conclusione, che Giosue Carducci già espresse nelle brevi linee scultorie della epigrafe, la quale nel cimitero di Staglieno indica il sacro luogo dove giace *L'uomo — che tutto sacrificò — che amò tanto — e molto compatì e non odiò mai*; e alla conclusione del King: « Tale santo, tale eroe, tale idealista fu Giuseppe Mazzini; e sin che vivano uomini e donne fedeli a sé stessi ed alla propria missione, capaci di apprezzare il sacrificio e il dovere piú della potenza e della fortuna, ci sarà sempre chi l'ami e chi lo prenda a maestro. »

Tullio Ortolani.

Fra un marito e l'altro.

(NOVELLA)

Lettera di Renata a Marcello.

Caro Marcello,

Piango, piango ancora la morte del mio povero marito e forse continuerò a piangerla lungamente. Ma ti amo oggi come ti amavo quando egli viveva. Te lo giuro.

Nondimeno, debbo dirti addio. Tu ti sei allontanato per rispettare il mio lutto, e io te ne ringrazio. La tua lontananza agevola il mio còmpito, perché a voce non avrei avuto il coraggio di parlarti cosí. Comprendimi. Ti scrivo brevemente. La mano mi trema. Non saprò spiegarmi bene. Comprendimi tu. Ora che sono vedova, ora che sono libera, ora che potrei essere tutta tua, solamente tua, se non prendessi commiato da te, dovrei sposarti. E allora?... Noi guasteremmo una cosa che è stata molto bella! Colpevoli, noi eravamo felici. Innocenti, noi saremmo due coniugi come ce ne sono tanti. Il nostro amore era cosí grande che aveva bisogno della colpa. Senza di essa, il nostro amore sarebbe costretto a rimpicciolirsi nella pigrizia della legittimità misera e comune e nella grettezza della convivenza quotidiana.

E poi, quanti pericoli! Quante minacce!

Tu cominceresti a dubitare fatalmente della mia fedeltà sapendo che io non ho potuto essere fedele al mio primo marito. E, ricordando con quale cura io celavo a lui il tradimento, ricordando di quale affetto, di quali cortesie, di quali delicatezze io lo circondavo per rendergli lieta l'esistenza, tu diffideresti di tutte le prove dell'amor mio. E accadrebbe anche di peggio. Sí, Marcello mio. Tu finiresti con l'essere geloso proprio di lui. Terribile! E non protestare. Un marito vivo non ha forse nessuna importanza per sua moglie e non ne ha nessuna certamente per l'amante di lei; ma un marito morto è sempre *qualcuno* per tutt'e due.

Addio, addio, dunque, mio caro Marcello. Separiamoci. Amiamoci nelle dolci reminiscenze del passato. Per non uccidere questo amore è necessario separarci. È supremamente necessario!

Renata.

Lettera di Renata a Lucio.

Mio caro Lucio,

Io piango, piango ancora la morte del mio povero marito e forse continuerò a piangerlo lungamente. Ma vi amo oggi come vi amavo quando egli viveva. Ve lo giuro!

Ed è per questo che vi scrivo. Non vi ho piú veduto. Voi avete voluto rispettare il mio dolore, avete sentito il bisogno d'allontanarvi da me per non turbare il silenzio delle mie ore di cordoglio. Avete fatto bene. La gentilezza dell'animo vostro non si smentisce mai! Con la nobiltà dei vostri sentimenti voi sapete purificare tutte le cose che amate. Io mi sento, e sono, pura dinanzi a voi. Ecco il grande premio del sagrifizio che ho com-

pari

piuto eliminando sinora dall' amor nostro il dolce peccato. Ma adesso?

Colui che ci separava è andato via. L'immensa bontà sua che a lui mi ha avvinta per tanti anni non è che un ricordo che io saprò custodire con venerazione; e la medesima sicurezza d'essere stata ligia al mio dovere sino all' ultimo mi dà il diritto di affrettare la mia felicità. Io vi dico oggi come vi ho detto altra volta: — *amiamoci.* Senonché, oggi questa parola ha un significato piú preciso, piú concreto, piú umano. Sí, oggi questa parola significa: *sono tua.*

Noi ci sposeremo, Lucio. Se tu mi avessi conosciuta fanciulla, il tuo sogno, la tua aspirazione, il tuo ardente desiderio sarebbe stato l' unione onesta e legittima. Me l' hai sempre detto.

Pur troppo, non sono piú una fanciulla. Non potrò recarmi all' altare col capo cinto di fiori d' arancio. Ma in compenso potrò offrirti ciò che nessuna fanciulla ha mai potuto offrire al suo sposo andando a nozze: la garanzia della fedeltà. Io sono stata già fedele a un marito e sono stata già fedele a te.

RENATA.

POCHI MESI DOPO.

Dialogo fra Lucio e Marcello.

MARCELLO. — Dunque, tu sposi la vedova. Complimenti!

LUCIO. — E tu sarai uno dei testimoni.

MARCELLO. — Io! A che proposito?

LUCIO. — Sei amico mio. Sei un amico di Renata.

MARCELLO. — Della signora Renata non sono mai stato amico. Lo ero bensí di suo marito, buon' anima sua! E appunto per ciò, se devo parlarti francamente, questo matrimonio non mi fa un bell' effetto.

LUCIO. — Ma suo marito io l'ho conosciuto appena. Che scrupoli dovrei avere? Di che cosa dovrei preoccuparmi?

MARCELLO. — Di niente, lo so. Ma a me, che ho ancora dinanzi agli occhi la faccia di quel poveretto, il matrimonio della signora Renata sembra una cattiva azione.

LUCIO. — Capirai che ella, dinanzi a me, si sente pura. È stata ligia al suo dovere sino all' ultimo, e ciò le dà il diritto di affrettare la propria felicità.

MARCELLO. — Io auguro con tutto il cuore la più completa felicità a lei e a te; ma state attenti....

LUCIO. — Renata mi ama, ed io l'adoro. Questo è certo.

MARCELLO. — Intanto, la donna che sposi è una vedova.

LUCIO. — Ella mi offre quel che nessuna fanciulla può offrire.

MARCELLO. — Cioè?

LUCIO. — La garanzia assoluta della sua fedeltà.

MARCELLO. — Perché?

LUCIO. — Perché è stata già fedele ad un marito.

MARCELLO. — Ah è vero, me ne dimenticavo.

LUCIO. — Io, no.

MARCELLO. — Il brutto è che quel marito è morto.

LUCIO. — Che vuol dire?

MARCELLO. — Vuol dire.... che un marito non ha nessuna importanza quando è vivo....

LUCIO. — Grazie tante per me che sto per diventarlo!

MARCELLO. — Ma un marito morto è tutt'altro! Un marito morto è sempre qualcuno.

LUCIO. — Ella non lo ha mai amato.

MARCELLO. — Se mi hai detto che gli è stata fedele!

LUCIO. — Non per amore. Ah no! Per onestà.

MARCELLO. — E allora, hai ragione tu.

LUCIO. — Mi fai da testimone?

MARCELLO. — Non posso.

LUCIO. — Sei scortese!

MARCELLO. — La signora Renata, credimi, non ti sarebbe grata della scelta. Da quando morí il marito non le ho fatto piú una visita. Tanto, è *cosí*: io sono molto impressionabile. Non ho avuto piú l'animo d'andarci.

LUCIO. — È una buona occasione per riavvicinarti a lei. Non essere scontroso.

MARCELLO. — Io ero troppo legato a suo marito. Sono sicuro che, nei momenti solenni della cerimonia religiosa o della cerimonia civile, ella non mi vedrebbe volentieri.

LUCIO. — Ebbene, devo rivelarti tutta intera la verità? È proprio lei che mi ha pregato d' invitarti a fare il testimone.

MARCELLO. — Parola d'onore?!

LUCIO. — Parola d'onore.

MARCELLO. — Se è proprio lei che t' ha pregato d' invitarmi....

LUCIO. — Accetti l' invito?

MARCELLO. — E sia.... L'accetto.

Roberto Bracco.

Il fenomeno di Villa Borghese.

È accaduto a Villa Borghese un fatto che meriterebbe di essere studiato: dal giorno in cui la villa passò in proprietà al Comune di Roma, una folla di vagabondi e di scamiciati invase i suoi viali, strappò le piante fiorite, insudiciò le fontane, mutilò le statue portò dovunque la distruzione. Con una rabbia feroce e con una voluttà inconcepibile di tutto abbattere e di tutto contaminare, quella folla ignota e violenta volle solennizzare la sua presa di possesso con un atto di vandalica sovranità. Tutti gli straccioni dei quartieri equivoci di Porta San Lorenzo, tutta la plebaglia dei sobborghi si è riversata nei bei viali che Scipione Borghese aveva tracciato per la gioia del popolo romano, e ha lasciato dietro di sé una lunga traccia di rovine. Se le porte del Casino fossero state aperte, con eguale e piú intensa voluttà quei nuovi proprietarii avrebbero sfondato le tele del Tiziano o infrante le belle statue antiche. Anche la bellezza è un privilegio e siccome questo privilegio è l'unico che nessuna rivoluzione umana potrà rendere comune a tutti gli uomini, se ne distrugga per fino il simulacro. Una volta le bestie erano piú miti e Orfeo poteva ammansirle col suono della sua lira!

Ma il fenomeno *non* è per questo meno doloroso. La Villa Borghese, dal giorno della sua edificazione trecento anni fa, era stata aperta al pubblico. Durante quattro giorni della settimana chiunque voleva poteva passeggiare sotto i suoi viali, senza restrizione di libertà. « Prendi quello che piú ti piace e va' dove tu desideri, o ospite » diceva la lapide del Cardinale Scipione nell'eloquenza boschereccia di un secentista che già sentiva l'Arcadia. E il popolo fiero della munificenza del Principe si sentiva in casa sua — *pares inter pares* — con quella speciale fierezza rispettosa che accomuna ogni vero popolano romanesco a ognuno dei veri patrizi della sua città. Nessuno discuteva il *jus utendi*: quando per un incidente sorto fra il vecchio don Marcantonio Borghese e il Comune di Roma, questi volle chiudere la villa, la popolazione si ribellò e suscitò tali agitazioni e polemiche che i cancelli furono dovuti riaprire. Quando un gruppo di capitalisti stranieri si offrí per acquistarla, abbatterla e trasformarla in un quartiere moderno, l'esasperazione fu cosí grande che ci fu chi minacciò di difenderne a mano armata l' integrità. La Villa Borghese rappresentava per Roma una specie di bene indiviso di cui godevano con eguali diritti i principi proprietarii e il popolo romano. E se questo si ribellava a ogni minaccia di limitazione della sua libertà, conosceva anche i suoi doveri e circondava il bel parco feudale di una rispettosa protezione.

E allora, la Villa era veramente uno spettacolo di bellezza. I suoi boschi, intonsi, avevano l' inimitabile grandezza del tempo; le sue fontane coperte di vellutelli apparivano a ogni crocevia come monumenti degli uomini e della natura. Vi erano centinaia di statue e di balaustre e di grandi vasi decorativi. Di tanto in tanto una lastra di marmo, come una stele votiva della poesia, recava incisa una anacreontica greca, o una elegia latina o un'ode italiana. Tutti i piedistalli erano coperti di motti e di divise, tutti gli edifici portavano sulla loro fronte dediche alate in belli esametri sonanti. Si sarebbe detto che gli artisti chiamati a disegnare il grande parco dei Borghesi, avessero voluto animarne ogni pietra, con una voce misteriosa e profonda. E poiché i custodi di tutte quelle cose amavano la tradizione che sembrava chiusa nelle mura secolari del Parco, gli alberi coprivano d'ombra impenetrabile i viali e le divinità di marmo apparivano a pena col loro gesto immutabile a traverso i vigneti che le proteggevano di una infrangibile corazza.

Ma quella solitudine e quel silenzio furono violati. Distrutto il patrimonio dei Borghese una turba di amministratori vandalici cominciò a tagliare gli alberi, a vendere le statue, a alienare le balaustre. Durante dieci anni, giorno per giorno la villa si spogliava delle sue decorazioni marmoree, dei suoi pini centenni, delle sue querci.

Tutto quello che poteva essere venduto, fu segato, abbattuto, imballato e spedito fuori della frontiera. Uno speculatore — che per giusto castigo finí rovinato — volle impiantare un inutile tram elettrico di circonvallazione che distrusse uno dei piú verdi e dei piú folti viali della villa. Un collegio di monache francesi, la cui casa confinava col muro di cinta, prese in affitto tutta una pineta, la circondò di una palizzata, aprí una porticina nel muro e l'adoperò come *riserva* per le sue alunne. Un caffè-concerto — che fallí poco dopo e alla cui chiusura ho l'onore di aver contribuito — drizzò le sue tende poco distante dal Casino meraviglioso del Vasanzio. Un « Panorama » grottesco si stabilí nel *caffè-house* e una piú grottesca collezione zoologica nel giardino riservato del Lago. Bisognava far quattrini di tutto e tutto contribuí a pagare quei creditori insaziabili. I quali arrivarono a tanto che cominciarono ad affittare il terreno della villa a piccoli lotti, dove famiglie nomadi di contadini intrapresero la coltivazione intensiva del granturco e delle patate! Con tutto ciò la Villa resisteva ancora e ad ogni primavera si copriva di violette e ogni autunno la recingeva col manto purpureo dei suoi ciclami. Il pubblico vi entrava sempre gratuitamente quattro volte la settimana e gli altri giorni pagava cinque soldi per avere la gioia di passeggiare i suoi sogni nei grandi viali dove le ultime statue sorridevano fuori dei cespugli diradati.

Ma ecco che lo Stato compra la Villa per regalarla al Comune di Roma. Dopo un dibattito che minacciava di divenir grottesco, il Comune accetta il dono e un giorno un manifesto firmato da don Prospero Colonna Principe di Sonnino avverte al pubblico che la Villa Umberto I — le avevano per fino cambiato il nome glorioso che significava tutta una storia! — apparteneva d'allora in poi al popolo di Roma. Ed ecco che il nuovo proprietario, spinto da una forza misteriosa e terribile si è precipitato nei recinti aperti, per tutto distruggere e tutto contaminare. Per quale misterioso suggerimento, quelli stessi individui che rispettavano la proprietà condivisa coi principi Borghesi, si sono sentiti in diritto di abbattere alberi, statue, fontane, il giorno in cui lo Stato e il Comune sostituirono gli antichi padroni? È questo un fenomeno di psicologia collettiva, che meriterebbe tutta la nostra attenzione.

Perché noi, a forza di parlare di educazione del popolo non ci siamo accorti che questa educazione era piú profonda e piú grande quando se ne parlava meno. Tutti quei vagabondi, tutti quelli *out-cast*, tutti quei rifiuti che si agglomerano fatalmente in ogni grande città moderna e che abitano la Villette a Parigi, il Wopping a Londra, San Lorenzo a Roma, altri quartieri in altre città, formano la nuova plebe, la popolazione oscura e terribile, che apparisce nei giorni di saccheggio e di strage, che vive misteriosamente nelle grandi e tristi case che l'edilizia contemporanea ha messo a loro disposizione. E bene, questa nuova folla, il giorno in cui ha saputo che la Villa non apparteneva piú a nessuno, che ha sentito dire che essa era oramai di tutto un popolo, si è voluta pagare il lusso di rappresentare una volta tanto la parte di questo popolo, e bestialmente, con l'ottusa ferocia delle plebi ignoranti le ha dato un regolare saccheggio. Durante questi primi quindici giorni le donne sono venute a raccogliere la legna da ardere, gli uomini hanno estirpato fino all'ultimo fiore, si sono spogliati per fare il bagno nelle vasche, hanno coperto i prati dissecati di carte lacere e unte, ribellandosi alle guardie, commettendo ogni vandalismo e ogni oscenità. In una parola si sono mostrati cosí brutali e cosí dannosi che la popolazione romana, quella vera, invoca un provvedimento radicale per preservare dalla canaglia il bel parco principesco: si chiuda di nuovo e si stabilisca una nuova tassa d' ingresso, permanente!

Cosí il fenomeno di Villa Borghese apparisce oggi come uno dei piú bizzarri risultati della vita moderna. Ma intanto mentre le guardie dànno una vana caccia ai disturbatori, e le colonne dei giornali si coprono di *assidui* che protestano, l'ultimo fantasma della grande villa Pinciana minaccia di svanire per sempre. È un poco il destino di Roma, che perde a una a una le sue antiche bellezze senza riuscire a raggiungere il supremo ideale di città moderna.

Ma qui bisognerebbe cominciare un nuovo ragionamento.

Diego Angeli.

Paul Heyse poeta.

La richiesta continua della *attualità* piú *palpitante* che sia possibile fa qualche volta essere ingiusti. Compare un libro; ma non è nuovo: è una raccolta di cose già note: perché informarne il pubblico? E il libro è messo da parte anche se abbiamo la certezza che quelle cose un poco passate o non sono piú note o veramente non lo sono state mai.

È il caso di questo libro che ho sott'occhio. Sono tutte le poesie di Paul Heyse riunite in un volume; una raccolta che sul chiudersi della sua carriera poetica è stata fatta per lui come in Italia quella per il Carducci, ma — giova affermarlo — con molto maggior decoro di tipi e di carta.

Paul Heyse: ma chi non lo conosce? Degli scrittori tedeschi contemporanei, tanto meno fortunati tra noi di quelli francesi e di quelli russi, egli è forse il meno ignoto all'Italia, se non altro perché il suo nome è legato a quello di moltissimi nostri poeti di cui ha voluto essere il traduttore; anche pochi giorni fa nella *Jugend* vi era un sonetto di A. Colautti che egli aveva volto in tedesco.

Il fatto però si è che, non ostante queste benemerenze verso la nostra letteratura, della raccolta delle sue *Gedichte*, pubblicata oramai da piú di un anno, nessuno — che io mi ricordi — ha pensato di far motto. Approfittiamo della stagione in cui l'afa rallenta la pubblicazione di libri nuovi e sfogliamo un poco il volume.

L'attività di Paul Heyse è stata meravigliosa; poeta, novelliere, drammaturgo, egli ha saputo volta per volta adattarsi alle leggi dei tre generi letterarii, che ben di rado possono essere trattati con uguale perizia dallo stesso temperamento d'artista. Ora, poiché la sua età declina, egli non vuole piú essere poeta lirico. « È davvero un triste divertimento — egli dice — l'essere invitato a danzare da un vecchio; il vecchio ballerino conosce il passo, ma, purtroppo, gli mancano le polpe. » Ma la tragedia, la nobile arte, che egli afferma debba esser nata « quando ancora non si preferiva di essere un cane vivo piuttosto che un leone morto » lo ha ancora fra i suoi cultori; pochi mesi or sono la sua *Maria di Magdala* aveva l'onore di essere proibita dalla censura berlinese.

Egli pensa che la lirica non può essere l'unica espressione di un artista, « le api non solamente raccolgono il miele, ma anche fanno la cera: » la lirica è l'arte della giovinezza, del sentimento che afferra improvviso, della sensazione che passa rapidamente, è sovra tutto arte di diletto anche quando fiorisca dalle zolle del dolore umano. Perciò egli mai non ha scritto i suoi versi collegandoli artificialmente a significare una idea generale; le sue liriche si aggruppano soltanto quando nascono dallo stesso stato d'anima: è la lirica nel senso antico di poesia sovra tutto soggettiva, che sorge quasi incosciamente da un cuore ricco di sentimenti ma anche di imagini e di rime. Perciò in lui non è mai la ricerca della rarità, della stranezza nei motivi o nelle forme, ma la naturale abbondanza gli permette di variare infinitamente gli accordi e lo salva sempre, anche nelle cose piú umili, da ogni volgarità. Poeta dunque non perché nella sua anima il sentimento prenda forme eccezionali, ma perché esso trova un'espressione che negli uomini comuni non trova; i suoi dolori e le sue gioie sono trasfigurate dalla bellezza. « La morte e il destino solo può consolare la Bellezza, illumina le spelonche notturne, lentamente avvolgendo le tombe come un chiarore di luna.... Soltanto nel seno della Bellezza, nel respiro delle Muse il tuo cuore si guarisce e spera e crede. »

E non invano egli ha scritto queste parole; i fatti esterni della sua vita e le traccie da essi lasciate nel suo cuore ricompaiono nel suo volume.

Il libro dei suoi canti è il libro della sua vita, corrispondenza che spero possa piacere anche oggi in cui la lirica tende a farsi un merito divenendo obbiettiva. Se non altro vuol dire che è poesia sincera, e questo anche artisticamente mi pare che non sia male.

Naturalmente il libro incomincia con i canti d'amore. Egli si sentiva nella sua giovinezza simile ad un trovadore o ad un poeta del dolce stil nuovo; il suo animo era « quieto e sereno » (still und hell ist mein Gemüth), e il canto ne sgorgava facile, per un nobile diletto.

« La mia mano è inadatta ad ogni opera grave: nel servigio della donna essa ha attinto le sue forze. La mia mano ha legato trecce cosí difficili e ha sciolto fermagli cosí duri; ha allontanato le lagrime che fluivano segretamente sulle guancie fiammeggianti. E di notte, invece di riposare, doveva premere un cuore che sussultava. Ora può in servigio delle Muse compiere solo un'opera agevole, tracciare con rapidi tratti un amoroso profilo di donna, o seguendola nel sogno aggiungere canzone a canzone. »

I « Iugendlieder » sono tutte variazioni sul sentimento amoroso, or piú giocondo ora piú melanconico, ma non mai passionale; molta dolcezza, ma avvivata qua e là di un po' di ironia, che fa pensare ai « Lieder » di Heine. Egli ha « cullato il suo cuore come un bambino ammalato » permettendogli di sbizzarrirsi un pochino; piú di una donna ha lasciato un'orma nel suo pensiero, Lalla, Laurella la ritrosa, Margherita, fin che una lo ha conquistato completamente, ed è stata la compagna della sua vita.

Ed è avvenuto al poeta quello che avviene a tutti gli uomini; ha avuto dei figli; quando gli nacque il primo, si sentí divenire piú giovane e piú buono; ma e questo e gli altri due, Marianna, Ernesto e Vilfrido, morirono prima di uscire dalla puerizia.

C'è tutta una parte delle *Gedichte*, la V, dedicata ai suoi morti, ed è, mi pare, la piú bella; i poemetti composti per aggiunte successive come un libro di memorie sono tre capolavori di bellezza e di tristezza. Se alcuno per il solo amore di padre ha potuto divenir poeta — penso alle « Lacrymae » di Giuseppe Chiarini — è naturale che questi che già lo era, divenisse piú grande.

Questi poemetti ricordano un poco — anche nel metro che è la terzina — il « Giorno dei morti » del nostro Pascoli, ma aggiungono alla melanconia del rimpianto la disperazione maledicente il destino. Nemmeno per lui c'è un Dio a consolarlo: in casa sua c'era sempre un cane a cui la sua Marianna aveva voluto molto bene, e dopo che ella era morta ancora veniva a far le feste al padrone; egli se la prende anche colla bestiola « Il dolore dell'uomo lo intende solo l'uomo, non un Dio, non un cane. » La sola consolazione egli la trova nel suo senso panteistico, che sente la continuità fra gli esseri umani e le cose che si dicono inanimate:

« Cosí presto io ti ho dovuto rendere al Tutto, onde fuggevolmente sei emersa; ora può la consolazione addolcire il mio cruccio poiché dal gran Tutto torna ad alitare il tuo essere. »

Ma la consolazione logica non bastò al poeta quando vide aprirsi due nuove tombe. Allora egli lasciò la casa silenziosa e venne in Italia e vi dimorò lungamente. La sventura guidava Paolo Heyse alla terra che sembra predestinata ai poeti tedeschi; Goethe ci venne condotto dal suo ideale artistico, Platen per fuggire la ingratitudine dei suoi, Leuthold per cercare la salute del corpo, Heyse quella del cuore.

Il mondo gli pareva allora povero come un anello da cui fosse caduta la perla, ma le cose nuove che si offrirono alla sua vista e il tempo calmarono le tre ferite. Ed anche alla sua arte l' Italia suggerí nuove forme, dette nuovi motivi; non credo che egli sia stato mai uno spirito classico come il Platen e nemmeno che abbia provato dinanzi ai resti del mondo romano quell' intimo compiacimento che vi aveva provato il Goethe, ma anche piú del secondo egli seppe unirsi al popolo che lo ospitava e studiarlo ed amarlo. Il suo « Italienisches Skizzenbuch » non ha di italiano soltanto i nomi proprii, ma è una raccolta di paesaggi e di quadretti di genere osservati intimamente. Compare in questi sonetti una nuova qualità della sua arte, un lieve umorismo che egli chiama Bernesco ma supera di parecchio le intenzioni puramente facete del rimatore antico.

La rappresentazione dell' Italia nella poesia del Heyse ha qualche punto di contatto con quella che nella pittura ne fece il suo amico A. Böcklin. Gli elementi della rappresentazione sono italiani, ma l'occhio che li vede e li ferma rimane sempre tedesco, per quanto magari li preferisca: è noto anzi che Böcklin non amava affatto il paesaggio della sua montagna nativa.

Il Heyse facile ad assimilare diverse cose e a trovare artisticamente la forma piú adatta a ciascuna per l' Italia ha il sonetto e l'esametro, per la Germania la ballata ed il « Lied ». Del resto questa doppia fonte di ispirazione e quindi di forme, che per adoperare un termine consacrato dall'uso si possono far corrispondere al classicismo e al romanticismo, è comune a diversi poeti tedeschi a cominciare dal Goethe.

Egli è dunque nella tradizione. Ma è piuttosto un classico o un romantico? Nel senso etnico della parola naturalmente egli rimane un romantico, ma nel senso letterario, se per classicismo si può intendere una concezione della vita serena e nitidamente espressa egli è per lo meno altrettanto classico quanto lo fu Goethe. Il piú puro rappresentante del romanticismo tedesco attualmente non è un artista ma un imperatore, che vorrebbe ridotta l'arte all'esaltazione delle tradizioni patrie, e l'artista gaietto e pio (fröhlich und fromm), ma che io sappia, questo ideale di poeta tedesco, tipo 1815, non ha piú nessun rappresentante in Germania.

Paul Heyse che rappresenta molto bene il pensiero medio della sua patria ha nella sua anima e nella sua arte fuse le due tendenze; anima ed arte robuste come il suo corpo ben proporzionato, serene e buone come la sua nobile fronte.

Giulio Caprin.

MARGINALIA

* **Gli elettori del Collegio di S. Giovanni** dovrebbero sentirsi due volte cittadini di Firenze ed esercitare tutti con gelosa fierezza il diritto di scegliere il loro rappresentante alla Camera. Sembra invece che ci tengano poco, e disertano in folla le urne di quel quartiere fiorentino che vide

tante animose gare civili e s'accese di tante battaglie. L'indifferenza e l'accidia dominano la città che fu campo di discordie feconde; essa dorme d'un sonno letargico in doloroso contrasto col suo passato, coll'attività febbrile e col fervore di lotta onde ardono oggi le terre che saranno grandi domani. Non si deve però disperare né stancarsi di ripetere il vero. I supremi interessi di Firenze sono quelli della cultura e dell'arte; e soltanto chi sia profondamente compenetrato di quest'idea può rappresentare efficacemente alla Camera la città di Michelangelo e di Dante. Giovanni Rosadi ha dimostrato di sentire questa verità ed è uomo capace di proclamarla pure fra le meschine preoccupazioni dell'ora presente. Per questo noi facciamo voti che a deputato del bel S. Giovanni riesca il nostro amico Rosadi, che ha l'anima aperta ad ogni schietta manifestazione della bellezza, l'intelletto nutrito ed avido di sapere, l'attività instancabile ed energica, la tempra del fiorentino antico. In Giovanni Rosadi ogni alta questione intellettuale che riguardi Firenze — dall'Istituto Superiore alla Biblioteca — potrà avere un interprete degno e un propugnatore operoso: gl'interessi e il decoro dell'arte e delle lettere saranno tutelati da lui con dignitosa fermezza e con quel virile coraggio che è uso a coronarsi di vittoria. Auguriamo che con questa persuasione si rechino alle urne il maggior numero di coloro che hanno la ventura di vivere fra il campanile di Giotto e la loggia dell'Orcagna, fra Palazzo Vecchio ed il bel San Giovanni.

* **L'arte nelle chiese** — Le proteste recenti del nostro Pàntini e quelle anteriori di Diego Angeli contro gl'intonachi e le parature che deturpano palazzi e chiese d'Italia sono state ripetute dall'*Arte e Storia*, che si dice lieta di non essere più sola a combattere ed a consigliare, e più diffusamente dall'*Ateneo* di Roma. Su questo giornale cattolico, il sig. Pietro Misciattelli discute molto liberamente le quistioni complesse dell'*Arte nelle Chiese*, con giuste osservazioni alle due proposte già fatte recentemente ne' Congressi Cattolici per una compilazione d'un manuale d'arte cristiana, e per la istituzione di consigli diocesani di sorveglianza. Il manuale deve costar poco e deve essere acquistato da tutti i sacerdoti. I consigli diocesani non possono avere la presidenza onorifica dei soli Vescovi, ma debbono accogliere anche laici di fama riconosciuta. Poiché, purtroppo, i Vescovi non sempre hanno mostrato d'intendersi bene d'arte; e noi ci compiacciamo di ricordare quel funesto baldacchino invernale che deturpò il coro di Fra Filippo a Prato per tutto l'inverno e anche più. Ottima è anche la protesta contro le orribili oleografie e le statuette, su cui ha tanto speculato e specula l'ingordigia industriale, a scapito della vera fede.

* **Di Giovanni Verga** si occupa Benedetto Croce nel suo quarto studio sulla « Letteratura italiana della seconda metà del sec. XIX » pubblicato recentemente dalla *Critica*. Distingue nell'arte del Verga una prima fase giovanile, rappresentata dai romanzi di ambiente cittadino e aristocratico, e una seconda più matura, a cui appartengono i drammi e le novelle rusticane. Quest'ultima si svolse, secondo il Croce, sotto l'influenza del verismo, che « non fu per il Verga sostituzione di una moda ad una moda, ma soltanto una spinta liberatrice. » Sino allora i suoi romanzi « intesi a rendere lo spasimo acre dell'amore sensuale e fantastico che si consuma nei contrasti interni o nell'urto colle esterne condizioni sociali » tradivano, nonostante il « calore e il tumulto dell'immaginazione eccitata, » una certa inesperienza dell'autore a mutare « in piena realtà artistica la sua concezione indeterminata. » Il verismo invece lo portò a poco a poco « alle impressioni, ai ricordi vivi, diretti, immediati del suo paese natale, della sua fanciullezza e adolescenza; e queste nuove immagini avevano vigore e solidità assai superiori alle prime; anzi dal contrasto colle prime prendevano nel suo animo nuovo rilievo, spiccavano nella loro originale fisonomia. » Di più il verismo lo indusse anche a « raffinare e perfezionare la sua arte. » Nei suoi primi romanzi lo stile è affrettato e impreciso, come vaghe e trascurate sono certe particolarità di situazione; il verismo, colla sua teoria sebbene erronea dell'impersonalità dell'artista « operò in lui beneficamente dal punto di vista psicologico, come stimolo alla maggiore scrupolosità nell'elaborazione artistica. »

* **Le malattie dei popoli** sono oggetto di un notevole studio pubblicato sulla *Revue* (*Revue des Revues*) dal Dott. Daniele G. Brinton dell'Università di Pensilvania. Secondo un punto di vista fisiologico l'autore divide in quattro gruppi le cause di malattie che nel passato hanno condotto alla rovina alcuni popoli, e che minacciano di fare altrettanto nei tempi moderni. Prima fra tutte è l'insufficienza o la cattiva qualità di nutrizione la quale determina il deterioramento dei tessuti, l'inferiorità della statura, la debolezza del corpo. Altre malattie nazionali sono poi causate dai veleni, che in parte sono *assorbiti* deliberatamente dall'uomo, come l'alcool, il caffè, il tabacco ed altre sostanze narcotiche o eccitanti; in parte gli derivano dalle condizioni del suolo, come ad esempio la malaria. Un terzo gruppo è dato da quel che i francesi chiamano *choc mental*, vale a dire una specie di auto-suggestione malefica, per cui un popolo perde l'equilibrio intellettuale, la direzione e il controllo delle proprie facoltà: l'impreparazione a grandi avvenimenti subitanei può determinare in una nazione questo fenomeno morboso. Il quarto e il più insidioso elemento di malattia in un popolo è il pervertimento sessuale. Secondo il nostro autore, una nazione, qualunque essa sia, deve aumentare il numero dei suoi abitanti, se vuol sottrarsi alla decadenza; e in base a statistiche minuziose che abbracciano milioni d'anime in America e in Europa è stato verificato che se tutte le persone si maritassero, e se tutte le famiglie producessero quattro figli, la popolazione rimarrebbe stazionaria; ciò dipende dalla maggiore mortalità, che in confronto degli uomini infierisce nei bambini. Oltre queste cause principali di ciò che può chiamarsi malattia del *corpo* nazionale, l'autore esamina anche le malattie dello *spirito* nazionale. Sono in sostanza degenerazioni del sentimento o aberrazioni dell'intelletto. La criminalità, le illusioni collettive, il fanatismo appartengono al primo gruppo; la falsità o l'esagerazione di idee dominanti appartengono al secondo.

* « **Camorra e mafia.** » — In un articolo della *Zeit* Julius Pflugk-Harttung descrive abbastanza minutamente le leggi, i costumi e le consuetudini inerenti a queste due non molto gloriose istituzioni italiane. Cerca di stabilire la diversità fondamentale fra la camorra e la mafia, diversità che, secondo lui, consiste principalmente in questo: la prima ha un ordinamento rigidamente unitario e stabile, l'altra per natura più spicciola e frazionata, di rado si costituisce in una grande associazione tendente a scopi generali. Riconosce però che tutte e due traggono ugualmente la loro ragion d'essere da tutto un complesso di idee morali e di condizioni sociali proprie di quelle popolazioni del Mezzogiorno. Per quanto concerne l'origine della camorra, l'autore ne fa unicamente responsabile il malgoverno Borbonico, il quale insegnò al popolo colle sue prepotenze, coi suoi arbitri, il disprezzo verso le leggi dello Stato e della società, e la necessità di tutelarsi contro di esse. La mafia poi è spiegabile, secondo l'autore, colla tendenza del popolo siciliano a tutto ciò che sa d'intrigo e di mistero e sopratutto a tacere qualsiasi fatto, considerato come segreto, anche se si tratti di un delitto.

* « **L'esposizione dei « Primitifs » francesi.** » — Con un articolo di Charles Merki il *Mercure de France* ci fa sapere che nel prossimo anno avrà luogo in Francia un'esposizione di quadri e di manoscritti appartenenti al medioevo francese e all'epoca dei Valois. Il Merki, favorevole in massima a quest'idea, non trova però opportuno che i quadri si espongano al Louvre, i manoscritti alla Biblioteca Nazionale e gli oggetti d'arte in un altro luogo da destinarsi. Rammenta in proposito un'esposizione analoga e ugualmente frammentaria fattasi recentemente a Bruges; ma questa ritrasse un valido aiuto dalla stessa città, la cui fisonomia medioevale era perfettamente conforme all'indole delle opere artistiche che si esponevano. Ciò non si può dire di Parigi, ormai trasformata radicalmente secondo i gusti e le esigenze moderne. Propone quindi l'autore che si scelga come sede della nuova esposizione una città antica, Beauvais, per esempio, distante un'ora da Parigi, ricca di memorie storiche, intatta nei suoi monumenti e costruzioni medioevali.

* **I personaggi e l'amor patrio nei « Paralipomeni » di G. Leopardi** è argomento di un articolo che G. Maggi pubblica nella *Rivista d'Italia*. Contrariamente ad altri studiosi che vollero vedere nei personaggi di questo poemetto un'allusione esatta ad uomini e a fatti storici determinati che si verificarono durante i rivolgimenti politici del regno di Napoli negli anni 1815-21, l'autore tende a dimostrare che la satira dei *Paralipomeni* ha un'indole piuttosto generale. Secondo lui, alcuni di questi personaggi « trasportati di peso dalla *Batracomiomachia* non sono altro che legami, mezzi di unione fra i due poemi; altri, sotto il pretesto di continuare la favola del poema greco, rappresentano individui che ebbero gran parte negli avvenimenti d'Europa, d'Italia e specialmente del regno di Napoli; altri ancora impersonano una data classe d'individui seguenti un principio politico o religioso o filosofico; ritraggono le idee predominanti, le fogge più comuni del tempo, i vari influssi e le varie tendenze della prima metà di quel secolo e perfino il pensiero e l'animo del poeta. » A quest'ultimo gruppo appartiene ad esempio Leccafondi, il protagonista del poema, vero tipo del « liberale umanitario, accademico, loquace molto, ma poco operatore; sempre aperto a grandi speranze, ma pur sempre illuso; che vuole la patria libera ma tien pigro il braccio, che vuol sottrarre il pensiero alla schiavitù politica, mentre l'assoggetta a quella religiosa, » un liberale insomma quale non piaceva affatto al Leopardi. Perciò è chiaro, conclude il Maggi, quanto questo poema rispecchi le idee del suo autore, che sebbene animato da un caldo amor verso la patria, non può nascondere una grande diffidenza per i patriotti del suo tempo, una grande sfiducia nell'avvenire d'Italia.

* « **Un femminista d'altri tempi.** » — In un articolo così intitolato della *Revue Bleue*, Hélène Vacaresco si propone di dimostrare che Tacito fu un precursore del femminismo. Esamina i vari tipi di donna, che più luminosamente furono rappresentati dal grande storico antico per concludere che l'opera sua è come uno specchio « in cui si riflettano, sia pur di passaggio, ma in tratti inviolabili e precisi, alcune figure muliebri, la cui anima affettuosa, robusta, violenta e sana, si eleva pura al disopra di quel lusso turpe, di quella magnifica bassezza, che fu durante l'epoca dei Cesari la vita di Roma. Boadicea, che preparò e diresse la rivoluzione britannica, Velleda, la vergine profetessa della Germania, che dall'alto di una torre isolata è adorata come divinità dal suo popolo e ispira allo storico stesso un rispettoso terrore, Agrippina infine, che reduce a Roma colle ceneri dello sposo, medita, prepara ed ottiene il trionfo della famiglia di Germanico, sono anime non solo indipendenti, ma regolatrici e dominatrici degli avvenimenti che intorno a loro si svolgono. L'uso che esse fanno d'un'intelligenza osservatrice e attiva, d'un istinto dominatore e aggressivo, la loro fierezza, l'inflessibilità con cui resistono al volere di una fortuna avversa, tutto ciò insomma che distinguerà la donna futura dalla donna del passato, è reso evidente dallo storico mediante un ragionamento sagace.

* « **Frammenti Sanmarinesi e Feltreschi.** » — Così s'intitola uno studio comparso nell'ultimo numero dell'*Archivio storico italiano*; l'autrice, Amy A. Bernardy, vi illustra un episodio della vita di messer Baldassarre Castiglione, quando cioè andò a S. Marino, per portarvi un messaggio della Duchessa Elisabetta Gonzaga. Siamo nel febbraio 1509, quell'anno ch[illegible] travolse le fortune di Venezia e d'Italia » [illegible] quella che Cesare Balbo chiamava la « brutt[illegible]a » di Cambrai. S. Marino, situata quasi nel [illegible]ro del territorio in cui svolgevasi la guerra, era continuamente esposta al pericolo di repentine invasioni; la Duchessa perciò, che aveva a cuore la sicurezza della Repubblica, vi mandò il Castiglione coll'incarico di suggerire ai magistrati di S. Marino i mezzi necessari di difesa. Nella seconda parte poi del suo studio, Amy A. Bernardy espone ed illustra alcune lettere spedite alla Repubblica dalla Duchessa Elisabetta, dal Duca Guidobaldo, da Francesco Maria della Rovere e da altri personaggi che figurano come interlocutori nel « Cortigiano. »

* « **Il gusto musicale.** » — In questo articolo pubblicato dal *Mercure de France*, L. de la Laurencie esamina le condizioni generali che presiedono alla evoluzione del gusto musicale, e i vari fattori che più specialmente hanno influito sul gusto nazionale della Francia. Legge generale, secondo lui, è la tendenza dello spirito umano a passare dall'omogeneo all'eterogeneo, dal semplice al composto, e questa legge si manifesta per tre aspetti principali: il gusto si evolve dalla monodia alla polifonia, per virtù del nostro organo auditivo che si adatta a combinazioni sonore sempre più complesse; perde a poco a poco il suo carattere originario strettamente sociale e collettivo per volgersi all'individualismo; infine dall'antropomorfismo della musica vocale, che si interessa unicamente dell'uomo e delle sue qualità, il gusto progredisce verso la musica istrumentale, ispirata principalmente al sentimento della natura. Circa poi alla formazione del gusto musicale in Francia, l'autore vuole tre fattori ugualmente importanti; l'importazione straniera, la sociabilità e l'intellettualismo dei francesi; nel primo essi trovarono la materia adatta per una critica ampia e assimilatrice; nel secondo l'organica coesione dell'idee estetiche, sebbene troppo conservatrice qualche volta, e non priva di *snobismo*; nel terzo quella tendenza all'ordine, all'eleganza, alla finezza, alla simmetria, che fu tutta propria del gusto francese.

* **Charles Garnier**, in onore del quale si inaugurò recentemente a Parigi un monumento, fu l'architetto del teatro l'Opéra. Di lui e dell'opera sua discorre *Musica e Musicisti* in un articolo corredato di interessanti illustrazioni. La versatilità non comune di quest'uomo fa quasi pensare a Leonardo da Vinci: « al pari di Leonardo, così si esprime l'artitolista, si può dire che egli ogni espressione dell'arte accostò e proseguì. » Fu poeta, architetto e musicista; e attraverso una suggestione musicale ideò e attuò il suo capolavoro architettonico, l'Opéra. A sostegno di questa affermazione l'articolista descrive rapidamente tutte le parti di questo edifizio, procurando di dimostrarne il significato suggestivamente simbolico.

★ **Luciano Zùccoli** in una di quelle interviste iniziate dalla rivista *Verde e Azzurro* sui nostri principali scrittori, ha dichiarato che si metterà presto alla composizione di un suo nuovo libro, che egli non sa classificare nel solito casellario scolastico dei critici. Sarà la storia di una vita, insomma, le cui fonti dovrebbero però essere lettere, diarii, memorie, manoscritti autentici: un libro « orribilmente sentimentale e nello stesso tempo verissimo,... triste, sarcastico, desolato, pieno di slanci inutili e di inutili propositi.... » È superfluo dire con quanto desiderio noi aspettiamo che l'amico nostro traduca presto in atto il suo originale proposito.

★ **Per le onoranze centenarie a Vittorio Alfieri** le Amministrazioni delle ferrovie hanno concesso facilitazioni di viaggio tanto per coloro che dal 4 all'11 ottobre prossimo si recheranno in Asti, come per coloro che dal 15 al 23 dello stesso mese converranno nella nostra città. Il ribasso sui prezzi dei biglietti, che varia dal 40 al 60 o|o, si potrà ottenere con la presentazione di una tessera personale d'invito e di una richiesta di viaggio rilasciata dal Comitato ordinatore delle onoranze. Chi voglia approfittare di tali facilitazioni può rivolger domanda tanto al municipio di Asti quanto a quello di Firenze.

★ **Gli editori Dietrich e Alinari** pubblicheranno prossimamente un volume di Jules Destrée: *Sur quelques peintres de Sienne* (Taddeo di Bartolo, Sanetta, Sano di Pietro, Vecchietta, Matteo di Giovanni, Benvenuto di Giovanni, Francesco di Giorgio, Neroccio di Bartolommeo e il Sodoma); che è un'altra parte del Corso che egli professa all'*Institut des hautes études* dell'Università di Bruxelles sui pittori italiani del XV secolo, e del quale sono già comparse due altre parti su alcuni pittori della Toscana, e su altri delle Marche e dell'Umbria.

★ **L'Istituto Italiano d'arti grafiche di Bergamo** ha pubblicato il secondo volume della « serie geografica » e il primo della « serie letteraria » di quella sua *Collezione di monografie illustrate* che esso ha con tanto felice pensiero iniziata in Italia. Scipione Borghese pubblica dunque un suo volume *In Asia* che si riferisce a molti luoghi della Siria, dell'Eufrate e di Babilonia da lui recentemente visitati. « Chi (dice egli in una breve avvertenza) andando per il mondo, si sforzi di tenere gli occhi aperti intenti alle mille parvenze degli orizzonti mutevoli: le orecchie pronte a percepire tutti i suoni: l'anima ardente di godere: la mente preparata ad accogliere le idee da qualunque parte vengano: chi va per il mondo così, può fissare, non certo la essenza dei paesi traversati e dei popoli intravveduti, ma molti profili di luoghi, di cose e d'uomini. » E questi profili sono veramente riusciti quel che l'autore ha voluto. Il libro, ricco di magnifiche incisioni, si legge con diletto straordinario. L'altro volume è intorno a Dante ed è di un tedesco Karl Federn. L'autore nella sua opera originale e scritta per i suoi connazionali non voleva fare cosa nuova, sì bene riassumere i risultati della critica moderna intorno ai tempi, alla vita e alle opere dell'Alighieri, in maniera che il suo lavoro potesse servire di commento alle riproduzioni di opere d'arte ispirate dal pensiero dantesco e da esso a sua volta ricevesse lume e chiarezza. Ed è, così concepita, opera che riesce certamente proficua anche ai lettori italiani. S'intende che il traduttore, il dottor Cesare Foligno, ha modificato in molta parte e tolto molte notizie che pei lettori italiani erano inutili. Ma uno dei pregi del volume è nella copia delle illustrazioni, riproduzioni di opere d'arte d'ispirazione dantesca, di miniature, e di facsimili di codici. Questo per ora. Il volume merita che se ne discorra con maggiore ampiezza: il che faremo prossimamente.

★ **La ristampa delle opere di Gaetano Negri** è proseguita dall'editore Hoepli con grande alacrità. Al volume sull'Elliot, segue quest'altro già datato dal 1904 che comprende gli *Ultimi saggi* riflettenti i più alti problemi di religione, di politica e di letteratura. Essi abbracciano i seguenti studi: Leggendo Lucrezio; Nerone e il Cristianesimo; Anatole France; La tesi religiosa nel *Paris* di E. Zola; La religione e la morale nell'insegnamento; Alfredo Tennyson; Ippolito Taine; Il Principe di Bismark nei suoi *Pensieri e Ricordi*; Sulla riforma della legge elettorale e politica; Un paradiso alpestre; Lo statuto e l'unità d'Italia; Carlo D'Adda; La questione meridionale guardata dal Nord; I partiti milanesi. — Il volume è preceduto da due importanti studi, uno di Michele Scherillo che parla del Negri cittadino e pensatore; l'altro di Francesco Novati che fa rivivere la figura del patriota e del soldato.

★ **La « Rivista del Touring Club italiano »** di questo mese è assai varia ed interessante. Fra i molti altri scritti sono notevoli le impressioni di O. Brentari sul paesaggio del Moncenisio ove il Touring organizzò una prova internazionale per motociclette, e quelle sui convegni ciclistici di Ascoli Piceno e di Udine, ricche di belle illustrazioni, non solo di magnifici luoghi, ma anche di notevoli nostri monumenti d'arte. La Rivista annunzia anche che la fiorente Società ha raggiunto nell'ultimo mese il numero di 36 mila soci. Questa cifra, che noi ci auguriamo possa continuamente crescere, è una riprova della serietà maggiore a cui si volge in Italia la nostra educazione. La tassa di iscrizione tenuissima (6 lire annue) permette quasi a tutti di far parte di un sodalizio la cui opera è di un incalcolabile benefizio fisico e morale.

★ **Esposizione internazionale della caricatura.** — A Varese il *Comitato per le feste settembrine* indice un'Esposizione internazionale della caricatura, triennale, e con un primo esperimento di concorso per il prossimo ottobre. La Mostra è aperta per il concorso (individuale o per collettività giornalistiche) dall'Italia e dall'estero, fra artisti di professione, dilettanti e collezionisti. I componenti la Giuria e il collegio per l'ammissione dei lavori saranno scelti fra i più autorevoli critici d'arte. L'adesione degli artisti dovrà mandarsi entro il 15 del corrente settembre e i lavori entro il 25. Per ogni altro schiarimento si chieda il programma particolareggiato al Comitato stesso a Varese.

★ **L'idealità spirituale** in Dante, Milton, Klopstock, Goethe e Mickiewicz è il titolo sotto cui Pietro Raveggi (Firenze, O. Paggi editore) ha raccolte tre sue conferenze che egli non vuol giudicate tanto dal lato letterario ed artistico quanto dal punto di vista dell'*idea* che le ha originate.

★ **Sulle liriche di Vittorio Alfieri** pubblica uno studio (Parma, L. Battei editore) Pia Malgarini. L'autrice pur ricordando tutti coloro che prima di lei si occuparono dell'argomento, il Reforgiato, Ezio Batisti, l'Arullani, il Fabris ed ultimamente Emilio Bertana, crede che l'argomento non sia esaurito, e che la poesia lirica dell'astigiano non sia conosciuta e stimata quanto dovrebbe. A questa mancanza si studia di provvedere col suo presente lavoro, del quale parleremo più ampiamente.

★ **Intorno alle « Dionisiache »** di Nonno Panoplita discorre con larga preparazione il Dott. Ippolito Negrisoli in un bellissimo studio (Roma, Tip. Editrice Romana) nel quale l'autore tenta di far rivivere la figura di questo poeta bizantino che godè ai suoi tempi di grande rinomanza e che nel nostro Rinascimento attirò l'attenzione di Agnolo Poliziano che « nelle *Selve* e nell'*Ambra* non isdegnò delibare la fragranza di qualche fiorellino nascosto tra il fogliame del farraginoso poema bacchico. »

★ **Michele Kerbaker** che così raramente acconsente a divulgare qualcuna di quelle sue geniali Memorie che egli pur frequentemente presenta alle molte dotte accademie di cui è socio, e che rimangono, consegnate negli atti, ignote al maggior numero dei lettori, si è indotto a pubblicare pei tipi di L. Pierro di Napoli un suo interessantissimo studio su l'*Eterno femminino e l'Epilogo celeste nel « Fausto »* di W. Goethe. Parleremo più ampiamente del bellissimo studio.

★ Fra gli opuscoli che abbiamo ricevuti notiamo i seguenti: **Vincenzo Monti agente in Roma del Comune di Rieti** di Angelo Sacchetti Sassetti (Rieti, Tip. Trinchi). L'autore dopo aver narrato come al Duca Braschi fosse concessa la cittadinanza reatina, ci narra come col suo appoggio il Monti ottenesse in Roma da prima la carica di pro-agente di quella città, e poi quella definitiva di agente. Con l'aiuto dei documenti del tempo il Sassetti ci fa conoscere quali fossero gli affari di cui il Monti si occupava e come sollecitamente ed avvedutamente provvedesse agli interessi di quella città, finché, voltosi alle idee liberali, lasciò Roma all'improvviso seguendo il Marmont, quando già il Magistrato di Rieti aveva fondati motivi di lamentarsi dell'attività del suo rappresentante. — **San Francesco d'Assisi e Alessandro Manzoni** del Prof. Francesco Pennacchi (Assisi, Tip. Metasta-sio). All'autore non parve già possibile, ripensando al tipo di Fra Cristoforo dei *Promessi Sposi*, che il Manzoni lo avesse ideato, senza aver dinanzi agli occhi una figura storica a lui nota in tutti i particolari della vita. Esaminando la vita che di S. Francesco scrissero i Tre compagni, il Celano e S. Bonaventura, egli dimostra che il Manzoni prese a prestanza dalla storia un personaggio « che incarnava in sé tutte le virtù di un gran secolo, e datogli qualche ritocco d'adattamento al nuovo ambiente impose a questo santo, al frate per eccellenza, a frate Francesco redivivo un nome comune nei chiostri e lo chiamò Padre Cristoforo. » E fa seguire la dimostrazione di quanto egli asserisce mettendo a confronto parecchi brani della vita del Santo e parecchi luoghi dei *Promessi Sposi* che a quelli fanno riscontro. — **Vampiro**, dramma in 3 atti di Ettore Guidi di Filomeno (Verona, Tip. Civelli). — **Dai fior delle memorie**, rime di Giovanni Martini (Vicenza, Tip. Pasterio).

★ **L'editore Remo Sandron** di Palermo ha pubblicato un *Breve indirizzo dell'arte della pittura* di Nunzio, una raccolta di brevi osservazioni sull'arte del dipingere e di consigli ai giovani.

★ « **Stelo d'acciaio** » è il titolo di un racconto in versi di Litiana, edito a Genova dall'editore A. Montorfano.

★ **Altri versi** o meglio eufonie, come le chiama l'autore, pubblica Angelo Toscano presso la Tip. editrice del periodico *Arte e Diletto* di Cerignola. S'intitolano *Anemos*.

BIBLIOGRAFIE

L. Mannucci e V. Fabiani. *Il Viavai. Lembi di vita.* Firenze, B. Seeber edit., 1903.

Quanto sia pericoloso l'imitare uno scrittore troppo personale e originale dimostrano i signori Mannucci e Fabiani, che calcarono questo loro *Viavai* su *Le Veglie di Neri* di Renato Fucini. La festevole arguzia ch'è nei celebri bozzetti di quest'ultimo diventa nel *Viavai* talvolta un po' grossolana, talvolta un po' sciatta; la spontanea naturalezza, che pur nel Maestro tradisce qualche volta lo sforzo, nei discepoli è spesso piuttosto voluta che ottenuta. A qualche bozzetto manca poi ogni sostanza o almeno apparenza di racconto: c'è l'osservazione o una serie di osservazioni, ma poiché nessuna trama narrativa, sia pur lieve, come a questo genere si conviene, le lega, restan sciupate; le *macchiette* sono colte con una certa abilità dal vero, ma perché son fuori di ogni azione, perdono la loro efficacia. Il lettore, arrivato alle ultime parole del bozzetto *Nella farmacia del serpente*, per dare un esempio, si chiede: — E che conclude? — Qualcuno è di genere serio, anzi sentimentale; ma si trovano a disagio in questo volumetto e, in ogni modo, non valgono gli altri.

T. O.

Indirizzo ed insegnamento delle Scienze Sociali. Discorsi inaugurali 1900-1901-1902. Firenze, Salvadore Landi, 1903.

Con opportunissimo pensiero il R. Istituto di Scienze Sociali Cesare Alfieri ha radunato e pubblicato insieme tre importanti *Discorsi inaugurali*

dovuti a tre dei suoi più valenti ed illustri insegnanti, i professori Gabba, Villari e De Johannisi. Trattano con innegabile competenza — se anche singoli punti di vista possano venir liberamente discussi — il primo *Dell'odierno indirizzo degli studi sociologhi*, il secondo delle *Facoltà giuridiche e le Scuole di Scienze sociali*, l'ultimo finalmente del *R. Istituto di Scienze Sociali*, del quale, come è noto, è Direttore: nell'insieme una pubblicazione atta ad illuminare il pubblico sull'essenza, sull'importanza e sull'indirizzo teoretico e pratico delle moderne discipline sociali, che hanno trovato un loro organo adatto nell'*Istituto* che si denomina dall'ultimo discendente degli Alfieri. Io trovo perciò strano che essa appaia come uno dei tanti opuscoli Accademici non venali, mentre dovrebbe a mitissimo prezzo e per scopo di alta propaganda, venir largamente diffuso tra il pubblico degli intelligenti e studiosi

D. G.

GIOVANNI GARGANO COSENZA. *Il passaggio dell'Acheronte*. Castelvetrano, tip. L. S. Lentini, 1903.

Ancora il passaggio dell'Acheronte! Ma che conclude il Gargano Cosenza, dopo aver riferito l'opinione dei più valenti e più recenti dantisti, de' quali l'uno distrugge successivamente le argomentazioni dell'altro, dal Puccianti al Pascoli? Conclude, distrutte alla sua volta le argomentazioni del Pascoli, che su questo punto del poema dantesco scrisse alcune pagine che resteranno in ogni modo bellissime, così: non era possibile che Dante passasse l'Acheronte e tanto meno che si servisse di quei mezzi di cui si servivano i dannati; per ciò si fa miracolosamente trasportare al di là dell'Acheronte, senza dirci il come; se avesse voluto specificare in che modo sia passato, avrebbe dovuto cercare un mezzo rispondente al simbolo; ma qual mezzo è più rispondente dell'ignoranza appunto di questo mezzo? Noi crediamo che il Cosenza abbia ragione contro tutti gli altri. Il ricercare ciò che nasconde Dante sotto il velo del simbolo o dell'allegoria, fa bene: il voler indovinare, lavorando di arzigogoli e di fantasie, ciò che Dante in nessun modo ha detto, sta male. Se a Dante redivivo chiedessimo del come egli effettuò — fantasticamente — il passaggio del fiume infernale, risponderebbe, crediamo, di non sapere. Se l'avesse saputo, se cioè avesse voluto immaginarlo questo modo del passaggio, l'avrebbe detto egli stesso indirettamente nel poema chiedendone a Virgilio, cui il baleno non fece certo cadere « come l'uom cui sonno piglia. » Se Dante tacque, vuol dire che trovò ciò più confacente all'effetto poetico; o vuol dire anche che volle risparmiarsi uno sforzo di fantasia, al quale poteva senza danno rinunciare. Che diamine! Dante non sarà perfetto anche se non avrà tutto detto, spiegato, immaginato? Badiamo invece che la critica non diventi ipercritica. Ma — di certa critica dantesca è questo ormai il destino — fra qualche mese, un altro studioso della *Divina Commedia*, riepilogando a sua volta le opinioni dei critici più autorevoli, magari dal Boccaccio al Gargano Cosenza, e riprovandole tutte, dirà egli con quale mezzo — il vero mezzo! — Dante passò l'Acheronte; e provocherà così le osservazioni di un altro studioso, che dimostrerà falsa quella affermazione, ecc. ecc. ecc. E il buon senso del Gargano Cosenza non avrà servito a nulla.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Anno VIII, N. 37. 13 Settembre 1903. Firenze.

SOMMARIO

DA SALLUSTIO A VIRGILIO

Oggi all'Aquila, l'antica Amiterno, si inaugura un monumento a Cajo Crispo Sallustio. *Omnis homines qui sese student*, vi ricordate?

Confesso che all'età del ginnasio e del liceo piú di uno scrittore latino mi era fastidioso; ma non uno quanto Cajo Crispo Sallustio, e non tanto per il suo stringato latino quanto per lui uomo.

L'uomo appartiene al peggior genere degli ipocriti e dei cerretani, a quel genere di mascalzoni nella vita che fanno gli stoici negli scritti, di uno stoicismo tanto piú rigido negli scritti quanto piú la loro mascalzoneria è lurida nella vita. Il Verre d'Affrica, quegli che passò spesso dalle gonne delle femmine alle bastonate de' loro mariti, e che di tutti i demagoghi del suo tempo, piccoli e grandi, da Clodio a Giulio Cesare, non riuscí ad essere se non il manutengolo, quando si metteva a scrivere, si drappeggiava e atteggiava sul suo scanno, come se sedesse tra due maestosi simulacri, quello della morale stoica e quello della vetusta virtú romana. Tutti i Catoni di Roma parlavano per la bocca del libertino.

E in nome di tanto catonismo, della morale stoica e della virtú romana, egli è passato alla posterità; ed è passato anche come un grande storico e un grande artista. È uno degli scrittori in cui vantaggio piú ha potuto la rettorica scolastica. Retore di razza, là dove la rettorica ha piú dominato fu ed è uno dei suoi principali trionfi. Tutte le massime rettoriche si possono affermare in suo nome da quella della brevità dello stile a quella della santità dei principii; nel suo nome che è quello di un cerretano e di un mascalzone.

Certo per questo l'autore della *Catilinaria* e della *Giugurtina* può essere ed è cordialmente antipatico a qualche giovinetto ed a qualche adulto di carattere sincero; ma altresí per questo ha fatto carriera, ed ora sta per passare dalla celebrità scolastica a quella del mondo. Oggi senza dubbio l'antica Amiterno risonerà di grossi discorsi catoniani in omaggio a Cajo Crispo Sallustio, d'inni alla virtú, alla morale, alla santità dei principii, alla purità dei costumi. È probabile che discenda dagli alti riposi vicini il gran sacerdote delle purificazioni proletarie, Enrico Ferri, e tragga per l'occasione dal libro del pallido Catilina antico qualche pura luce per proiettarla in faccia ai rubicondi Catilina contemporanei.

È fuori di dubbio che se tutte le età potessero avere i loro santi speciali, uno fra i piú degni della nostra dovrebbe essere Sallustio. La piccola Amiterno celebra una festa di un vero *rapresentative man*. È certo per combinazione, per la vanità di un municipio, se l'antico cerretano, l'antico ipocrita ha avuto l'onore del monumento; pure sembra che ciò sia come per simbolo.

E piú sembra se lasciando tutto il resto, si pensa alla mediocrità dello scrittore. Pare che sia una conferma che questa debba essere ad ogni costo l'età che piú onora gli uomini mediocri.

Leggendo del monumento a Sallustio io pensavo appunto alla sorte tanto diversa toccata alla proposta di erigere un monumento a Virgilio. Da tempo si è costituito un comitato mondiale a questo scopo. Ora, quel comitato non è riuscito a far nulla e non va avanti.

Dico subito che il comitato avrebbe dovuto essere piuttosto nazionale, italiano, che mondiale; e aggiungo che nessuna nobile idea sarebbe piú di questa degna di essere ripresa e condotta a compimento. Se in Italia vi fosse stato mai un vero grande sentimento nazionale profondo, vivo, attivo, a quest'ora il cantore delle *Georgiche* e dell'*Eneide* avrebbe l'alto suo monumento in Roma.

Perché, dirò cosa che parrà eresia, ma che io credo vera, il solo grande poeta nazionale che noi abbiamo, è il mite e romano Virgilio. È piú nazionale di Dante il quale è piuttosto il poeta della cristianità e dell'universalità che d'Italia. È il padre di tutti i poeti animati di vero spirito nazionale che vennero dopo, fino a Giosue Carducci.

Rileggete i versi delle *Georgiche* e dell'*Eneide*. Tutto non potrete ammirare. Vi tedierà talvolta il pio Enea. Ma una cosa vi apparirà sempre grande: l'amore d'Italia e di Roma. L'umile mantovano, il mite Titiro sonator di zampogna, portò nell'anima un sogno poetico d'Italia e di Roma degno del reale disegno e dell'opera di Giulio Cesare. Cioè a dire la piú grandiosa storia del mondo ebbe in lui la sua sublimazione.

Soltanto Virgilio è il poeta di tutta la storia italica e della terra, delle origini e dei fasti compiuti, di Turno e di Augusto, delle messi e degli eroi, del favoloso eroe troiano che tracciò sul suolo ausonio la prima angusta cerchia di mura, e del maestoso impero romano che chiuse nei suoi confini le nazioni d'Europa, d'Affrica e d'Asia.

Rileggete i suoi versi del settimo libro, nei quali passano le schiere degli Italici moventi contro lo straniero invasore. Lo stesso spirito che anima il padre de' poeti nazionali, Omero, quando passa in rassegna le navi degli Achei, anima il poeta romano. Rileggete nel primo libro la storia di Roma riassunta in pochi versi. I fati dell'Urbe sono nella maestà dell'esametro: la veemenza delle legioni che slargano all'oriente e all'occidente, a settentrione e a mezzogiorno il circolo dell'impero, è nella vastità del ritmo. Rileggete i celebri versi:

> Salve, magna parens frugum, saturnia tellus,
> magna virûm.

E gli altri in cui è la legge di Roma:

> Tu regere imperio populos, romane, memento;
> Hae tibi erunt artes; pacisque imponere molem
> parcere subiectis et debellare superbos.

Ottocento anni di guerre e di vittorie, di orgoglio e di conquista, e l'ultimo sogno della giustizia romana, la pace romana, sono nel breve frammento. Rileggete tutti i poemi di Virgilio e vi parrà certo che non è esagerato ciò che dissi, che cioè egli è, se non il solo, il primo ed il piú grande de' nostri poeti nazionali. Nessuno ha mai inteso, amato, celebrato, rappresentato Roma quanto lui.

Ora accade che la terza Italia, mentre inalza monumenti a Sallustio o anche a Ovidio Nasone, non trova il mezzo di innalzarne uno al suo venerando poeta nazionale.

Si dovrebbe provvedere a ciò. E il monumento dovrebbe sorgere in Roma, grande, solenne, magnifico, per il consentimento di tutta l'Italia concorde. Forse è bene correggersi: per il consentimento di tutti i popoli che fecero parte dell'impero romano.

È da sperarlo? Ne dubitiamo, semplicemente perché in Italia una statua al poeta antico non significherebbe nessun dispetto fatto a persona o ad istituzione vivente. Si è visto che è stato possibile discutere a lungo di un monumento a Dante Alighieri in Roma; sarà possibile che venga inalzato, sol perché con questo si è sperato e si spera di far dispetto al papa.

Questa è una delle tante sciagure del nostro paese. Ciò che dovrebbe essere un atto di concordia e d'amore è soltanto un atto di discordia e di odio. Dove dovrebbe essere la nazione e la patria, si trova soltanto la parte.

Vogliamo noi dunque che un segno di onore si elevi in Italia e in Roma a Virgilio Marone? Procuriamogli un antagonista. Inventiamo qualche espediente perché centomila italiani gli si scaglino contro e lo vilipendano. Allora ne troveremo altri cento indubbiamente che si uniranno in comitato per erigergli un monumento, e questa volta ci riusciranno.

Altrimenti avrà statue Caio Crispo Sallustio e ne avrà pure Ovidio Nasone dalle piccole vanità municipali; ma non ne avrà una il cantore della felice Ausonia e del romano impero dalla coscienza nazionale.

Enrico Corradini.

Poesia e poeti.

(Qualche appunto e qualche nome).

Ho notato un fatto curioso. I nostri giornali politici, che sono sempre un buon indizio dei gusti del pubblico e che fino a poco tempo fa sono stati chiusi ad ogni espressione di critica letteraria, stan *tutti*, piú o meno frequentemente, introducendo una rubrica costante: quella della critica della poesia. È vero che non tacciono ancora di alcune altre manifestazioni letterarie, come del romanzo e del dramma, il che esprime senza dubbio un certo innalzamento della cultura ed un certo interessamento per le forme ideali della vita; ma parlano di queste ultime produzioni un po' saltuariamente, dei romanzi quando l'autore è già universalmente noto, del dramma, perché una prima rappresentazione è, per un certo aspetto, un fatto di cronaca. Per i versi la cosa procede alquanto diversamente. Non v'è quasi libro che si levi un po' dall'ordinario, sia esso di un poeta oramai conosciuto o di un giovane che sia alle sue prime armi, che non trovi luogo in una di queste regolari *rassegne* di cui ho parlato piú sopra. Che vuol dire ciò? Il gusto del pubblico è tornato alla poesia, e gli editori dei giornali, acuti osservatori del vario atteggiarsi della opinione comune, sentono il bisogno di parlare di ciò che comunemente interessa? O assistiamo ad una mirabile fioritura poetica per cui quei medesimi editori son quasi tratti dall'importanza dell'avvenimento a segnalarlo ai loro lettori? Né l'una cosa né l'altra, completamente, mi pare. Il pubblico italiano come legge ancor poco di romanzi e di novelle, legge altrettanto poco di poesie, e d'altra parte l'ingegno nostro ha sempre trovato nella poesia lirica un largo mezzo di manifestarsi — quantunque non si possa negare che oggi, come qualità, la produzione sia sotto ogni riguardo migliore di quella passata e pure non scarsa. Ma la cosa piú notevole è questa: che giudici dei poeti sono, in generale, i loro confratelli; onde, in fine, il pubblico interessamento per questa forma d'arte è piuttosto indice del vario gusto dei cultori di lei, che di quello degli ordinari lettori — e il fatto da me notato non sta in gran parte che a significare questo solo, che i cultori della poesia sono piuttosto oggi in sensibile aumento, e s'impongono come classe alla pubblica attenzione. I giornali letterari sanno ciò per esperienza.

Io credo di essere uno dei pochi lettori che in Italia scrive di poesia; e di questa mia condizione, come di ciò che non è troppo comune, piú d'una volta mi sono, secondo i miei gusti, compiaciuto con me stesso. Non credo infatti che il poeta militante sia un buon giudice dei suoi contemporanei; non perché manchi a lui il senso critico (non v'è artista infatti che non sia necessariamente, secondo una efficace espressione francese, foderato di un critico), ma perché l'esercizio della sua particolare arte gli toglie necessariamente la facoltà di apprezzare serenamente i procedimenti e gli intendimenti di un'altra arte che s'allontani dalla sua, che è la sola, infine, piú o meno distante dall'ideal tipo della bellezza poetica. Ora che cosa dice ad un semplice lettore di versi tutto questo odierno o frequente loro fiorire? Questo, intanto: che la visione della natura o della vita si è allargata e si è purificata, ed è divenuta per conseguenza piú seria. Il nostro tempo che vede le piú terribili sfide dell'uomo alla natura, e che pure in mezzo a qualche piccola vittoria, sente continuamente stargli contro inerte ma compatta la sua forza invincibile, è anche quello che per bocca dei suoi poeti meno l'accusa e meno la bestemmia, anzi piú dolcemente si culla nel fascino e nella dolcezza che emana dal suo mistero, fiero di quel che gli si rivela, e ragionevolmente rassegnato a quel che gli si nasconde; il nostro tempo che assiste al disfrenarsi delle piú acute passioni tra gli uomini e tra le nazioni è anche quello che ha cantato piú nobilmente la simpatia umana; che testimone di brutture, di colpe, di mediocri ambizioni ed opere umane ha trovato piú nobili e sani accenti per l'amore, piú fervore di entusiasmi per la giustizia, piú calde lodi per gli spiriti di coloro che hanno nobilmente operato. O che lo spettacolo di ogni inquietudine presente sospinga i poeti naturalmente, a vagheggiare, come tutti gli altri uomini, una condizione di vita opposta alla presente, o quel che meglio amo credere, presentano, essi i *vates*, una prossima condizione di vita. Forse l'una cosa e l'altra nel medesimo tempo. A questa maggiore serietà e nobiltà di aspirazioni si associa un altro carattere della poesia moderna, la nobiltà della forma, o meglio dei processi tecnici, dei quali i nostri giovani poeti sono divenuti assai esperti e dei quali si preoccupano forse troppo a detrimento di quell'impeto lirico, che pure dovrebbe correre largo per le strofe dei canti. Ma questa freddezza ha una sua naturale e logica spiegazione. I giovani, a chi la rimproverasse loro, potrebbero rispondere press'a poco cosí: Ma noi abbiamo dovuto riprendere uno strumento il cui uso era poveramente decaduto nei poeti della generazione che ci ha preceduto: ma noi abbiamo riallacciata una tradizione interrotta, ed è piú che naturale che i nostri sforzi di artefici impediscano alcuna volta il nostro fervore di artisti. Perché l'impeto che gonfia il nostro petto, perché il fuoco che arde il nostro sangue si manifesti intero nelle strofe dei nostri canti è necessario che noi non ci accorgiamo quasi del mezzo col quale essi aspirano a sprigionarsi da noi. L'artefice non s'accorge delle difficoltà materiali del suo strumento se non quando si è servito di esso lungamente e lo ha fatto divenir parte stessa degli organi del suo corpo, i cui movimenti richiedono cosí poca attenzione che quasi si posson dire istintivi. Aspettate che questo nostro strumento arrugginito diventi lucido per l'uso e vedrete che l'onda lirica verrà ai nostri inni

> Come vien l'acqua al cavo della mano.

Queste cose potrebbero rispondere i giovani, se fosse loro possibile spogliarsi di ogni preoccupazione che dà loro il particolar sforzo che essi compiono. Ma essi non risponderanno cosí, convinti come sono di aver raggiunto quel segno ideale che è balenato alle loro menti, avide di bellezza. Ed anche ciò è naturale, quantunque sia lontano da quella verità che il tempo, piú sereno giudice di loro, s'incaricherà lui di proclamare altamente. Ora dipende da questo medesimo fatto anche una certa mancanza di potenza fantastica che è in gran parte nella poesia contemporanea? Non so; ma non credo ciò interamente. Intendo potenza fantastica nel piú completo significato della parola: quella facoltà per cui il pensiero si atteggia in un particolar modo poetico dinanzi allo spettacolo delle cose e degli uomini, per cui una improvvisa immagine sorge nell'animo del poeta dagli spiriti del mondo, per cui la parola prende un significato piú profondo avvicinando termini che paiono disgiunti agli occhi e alle menti dei piú, per cui l'anima si slancia nel cuore del passato e ne suscita l'eco, o dà corpo alle ombre del pensiero, o desta una visione di vite e di forme non viste da altri occhi; e non le immagini solite trovate con la serena e fredda analisi logica, e non quel modesto calore che dà un'intonazione verbale piú alta e piú scelta e non solamente infine l'armonia rara che dà la rima non trita.

Per tutte queste ragioni io amo molto fra i giovani, un poeta che ha quest'impeto e questa potenza fantastica piú assai che i suoi confratelli: Domenico Tumiati. Il suo ultimo libro, i *Poemi lirici* editi lo scorso inverno dallo Zanichelli di Bologna hanno questa potenza di trascinarci sempre fortemente da questo mondo donde egli prende le mosse in mezzo al bel dominio dei suoi sogni. Questa superba qualità di essere un realista ed un idealista nel medesimo tempo è il suo principal fascino come è la principal qualità del poeta di razza: toccare la terra, che sola suscita in noi desideri, brame, passioni, e impennare ad un volo alto e lontano l'anima propria. Quando anch'egli esprime un concetto simbolico non è quasi *mai* di quella nuda astrattezza filosofica della quale si compiacciono i poeti simbolisti di Francia e qualcuno d'Italia. Nel *Giardino delle Esperidi*, un simbolo della vita, come il poeta ci avverte, e come non era del resto necessario che ci avvertisse, quale freschezza di boschi verdi e di acque vive e di splendori d'oro e d'azzurro, e in fine tutto un profondo significato alto ed umano!

Egli non si lascia mai vincere da quell'astrazione filosofica a cui è pure inclinato il suo pensiero: o meglio tutto ciò che egli pensa della vita e del mondo si riveste sempre di una forma plastica e vivente. Volete un'immagine dell'infinito? È un ruinare di pietre verso l'alto mare ed

> ogni nota di quel fragore è il segno
> che una pietra s'appressa al suo destino.
>
> E l'Oceano senz'orma che le grame
> pietre cozzanti, da gl'impetuosi
> torrenti accoglie e cela nel suo fondo,
> ove ogni rombo rimarrà sopito,
> imagine ti sia dell'infinito.

E quel che gli avviene per tutta la sua vita interiore gli accade ancora quando rievoca il tempo passato come nella *Badia di Pomposa*, come nella *Morte di Bajardo*, come nella *Grotta d'Orlando*, o quando guarda triste gli spettacoli piú drammatici della nostra vita come in *Emigranti*. Una sola volta io non ho sentito la bellezza del suo canto ed è nella *Nave del silenzio* in cui egli ha troppo artificiosamente fatto parlare i venti, le tartane e la Croce del Sud. Mi pare questo un procedimento che si allontani alquanto da quello che naturalmente gli suggerisce l'arte sua ed il suo temperamento. Ma io non voglio esaminare partitamente il libro in quest'articolo di cui mi sono servito piú che altro a corroborare certe mie riflessioni sulla poesia nostra, come non esaminerò un altro libro di un altro poeta, Giuseppe Lipparini, anche questo di fresco venuto alla luce dalle officine dello Zanichelli. Il Lipparini è una prova della esattezza di alcune mie riflessioni. Quand'egli pubblicò nel 1901 la sua prima raccolta di versi che s'intitolano *Idilli*, io ebbi a notare su queste stesse colonne quella freddezza che derivava in gran parte da una certa artificiosità di procedimenti esteriori. Ed egli che ha tempra di poeta in questo recente volume, *Nuove Poesie*, come ha compreso d'istinto quale è la via per la quale piú naturalmente si può avviare il suo ingegno! V'è in tutto il volume un sentimento semplice e profondo della natura, massime quando esso s'accorda con un certo fondo di malinconia che è il fondo stesso del suo animo:

> La notte ora spande pei cieli
> le divine gemme degli astri,
> i fiori dagli eterni steli,
> dai calici d'oro. Tu dormi
> dormi reclinata per sempre,
> ah, verso le tenebre informi
> ove non giunge ala di sogno
> ove non palpita un pensiero.

E v'è nella riproduzione degli spettacoli naturali quel passaggio spontaneo dalle cose alle idee che rende cosí piena di fascini la poesia degli inglesi e dei tedeschi. Io non dirò che il Lipparini abbia tutta quella potenza fantastica di cui dicevo in principio di queste mie impressioni. Anch'egli si compiace di una certa compostezza di espressione, di quel decoro insomma che è cosí nobile, ma che è anche cosí nemico di quell'impeto di corsa

> che l'onestade ad ogni atto dismaga;

ma per fortuna il dissidio tra questa sua tranquillità e l'immagine che egli vuol suscitare non è stridente che rare volte nell'*Inno all'uomo*, per esempio nell'*Ode a Luigi di Savoia* e in quella al *Presidente Krüger*. Quasi sempre egli ritrova l'armonia fra il mondo dei sensi e quello del suo spirito, e allora è veramente delizioso e fresco e suggestivo come in quelle *Parole alla Notte*, o meglio in quella preghiera che la Notte rivolge per gli uomini al Creatore. Cosí anche l'arte di questo giovane si avvia per un cammino sicuro e si stacca dai sottili aggiramenti per quali si intricano gli altri, che pure hanno una gran sete di semplicità nell'anima ma un gran peso di adornamenti, che brillano come oro e non hanno dell'oro che una foglia sottile sotto che li ricopre per ora e che lascierà fra qualche tempo vedere le macchie del metallo men

prezioso. Sicché (ed è questa la conclusione a cui volevo venire) la sincerità è in fine il piú sicuro mezzo a cui possono essere affidati tutti i nostri piú alti e nobili pensieri. E allora forse ci saranno su pei giornali politici meno sottili rassegne di versi, poiché l'istinto che guida il poeta lo farà meno avveduto di tutte le malizie del mestiere; e come egli non se ne serve per sé, non avrà agio di scoprirle negli altri.

G. S. Gargàno.

Il Palagio dell'Arte della Lana.

Quando in Firenze la forza repubblicana si espandeva libera con l'impulso piú ardente delle industrie, con la solerzia degli scambi, con la rifioritura di tutte le arti belle, essere mercante o manifattore era un titolo d'onore per ogni cittadino. Piú viva ed acuta era l'ambizione di appartenere all'Arte della Lana. Il fortunato lanaiolo era lieto di fissare lunghe sbarre di legno alle finestre della propria casa, per appendervi le lane tessute e tinte, per farne pompa come di una bandiera di vittoria.

Simbolo solitario di un tal periodo saturnio resta un monumento, il Palagio o Torrione dell'Arte della Lana, l'antica costruzione dugentesca, in cui risiedevano i consoli della corporazione. Era stato già dei Compiobbesi, una delle famiglie piú potenti; e da essi fu ceduto all'Arte, pare, nel 1308. Poiché questa data si legge in uno dei bassorilievi che portano cosí elegantemente e saldamente impresso lo stemma della Corporazione: l'Agnello mistico. E si deve credere che l'anno sia quello in cui il torrione fu ceduto o fu restaurato.

Il palagio certamente si trasformò secondo i nuovi bisogni. Il primo piano era tutto un ampio salone con un grandioso pilastro centrale su cui campavano due vòlte a crociera. Qui si tennero le udienze ufficiali dei consoli, qui si riunirono tutti gli ascritti all'Arte.

Gli uffici diversi e i donzelli occupavano le stanze al piano superiore.

Imaginate il vetusto torrione dei Compiobbesi, quando era stretto dentro la cerchia antica da quella selva di vessilli immobili che eran le torri dei Bostichi, dei Siminetti, dei Della Sannella, dei Giandonati, dei Cavalcanti, le quali piú da presso l'ombravano, mentre dal Ponte Vecchio al Mercato sorto su le ruine del Campidoglio sillano, richiami di guerra e voci di gioia echeggiavano a volta a volta dalle torri fraterne o nemiche; esso era il nucleo della forza civile, era la potenza della vita e del lavoro.

Perciò gli uomini moderni non hanno abbassato il piccone innanzi a questo simbolo; ed ora il Palazzo dell'Arte della Lana, auspice la Società Dantesca, è per riassumere il suo integro ed augusto aspetto.

Certamente fu ventura che i due stretti fabbricati gli fossero lasciati ai fianchi; perché esso non fu mai isolato e basta dare uno sguardo di qua e di là a' muri compatti ed ai merli senza mensola per persuadersene piú facilmente.

Il restauro all'esterno procederà alacremente: basta abbattere poche stupide persiane e qualche abbaino, basta riaprire tutti i begli archi potenti delle finestre e i voltoni capaci delle botteghe, ove si possa accogliere deposito di merce piú acconcia. La facciata, in ispecie dalla parte dell'Orsanmichele, è la piú intatta e la piú intangibile; l'altra che guarda la nuova strada di Calimara, rompendone con vaga curva la stolta linea rigida, serba tracce maggiori di mattoni estranei e di manomissioni diverse.

All'interno, occorrerà abbattere quasi tutta la disposizione posticcia delle camere e degl'impiantiti ridotti in un amalgama troppo moderno, troppo vilmente voluto per ricavarne denaro. Ma la compagine antichissima resta ancor salda e i bei saloni torneranno a godere degli affreschi sacri che traspaiono dallo scialbo. I santi protettori dell'arte torneranno a vivere ancòra sotto la corona degli stemmi consolari.

Il fabbricato laterale, che volge verso Porta Rossa, conserverà la sua porta cinquecentesca e il grave arco rampante che Cosimo I vi appoggiò nel 1569 per comunicare piú facilmente al piano superiore dell'Or San Michele, che di granaio fatto da lui Archivio Notarile ora è tornato a una piú degna funzione di vita, con le pubbliche letture del Poema Divino, promosse dalla Società Dantesca.

Quell'arcata fu certamente un'idea violenta; come una mazzata sui vaghissimi ricami della Chiesa mirifica. Piú volte si bucinò di abbatterla. Ora, non sarebbe certo il caso: essa è divenuta proprietà del tempo e dell'arte. Pur nella sua dissonanza, essa è oramai fatta parte integrale di quel cantuccio delizioso ove si accede alla chiesa: in certo modo è sempre l'anello che salda il tempio della preghiera col tempio degli affari: la vita dello spirito con le necessità del corpo.

Invece molto trasformata sarà l'altra ala di fabbricato. Vi s'innesterà un'acconcia scala interna; vi si aprirà al terreno una loggetta, e su la parete esterna troppo cruda sarà ricomposto il Tabernacolo della Tromba.

E questa sarà un'appendice bella dell'opera sobria di ristauro, intrapresa dalla Società Dantesca e diretta da Enrico Lusini.

Dal Chiassuolo della Tromba, che nella prima metà del Trecento non risuonava delle piú discrete voci d'amore, ebbe nome il tabernacolo che vi fu apposto dalla Repubblica ad ammonimento severo.

L'Arte dei Medici e Speziali ne assunse la cura delle lampade e della tettoia. Nel 1411 vi fu aggiunto anche un altare e vi si officiò ogni mattina, fuorché il giorno di S. Andrea.

Questo particolare ha la sua importanza per la storia del costume, ché fino alla metà del Settecento i condannati a morte, fra le altre dolorose e mistiche soste, dovevano inginocchiarsi anche davanti al Tabernacolo della Tromba. E il sacerdote doveva essere là pronto a benedirlo.

Dopo il 1770 le sorti del piccolo oratorio peggiorarono. Pensate che fino al 1881, cioè fino a quando calò anche su di esso il piccone, era stato trasformato in bottega di salumaio!

Nel 1885 il Franceschini nel suo battagliero giornaletto non trascurò di parlare di questo tabernacolo, insistendo anche che dovesse chiamarsi tabernacolo e non oratorio né tempietto, come si era piú volte scritto: l'aggiunta dell'altare non turbando l'aspetto specifico del tabernacolo. Oltre un affresco, vi si ammirava una tavola di Iacopo del Casentino, la quale nel 1774 passò ad essere meglio conservata nella vicina chiesa di S. Tommaso; e di qui fu trasportata, pare, alle RR. Gallerie.

Iodoco del Badia, scrivendo nel 1882 su la *Nazione*, indicava la tavola di Iacopo del Casentino come esistente nella chiesina di S. Tommaso e la descriveva esattamente cosí:

« In un mezzo tondo del diametro di m. 1.30 è dipinta la Vergine sedente in trono incoronata dal divin Figlio e circondata da 26 angeli, quattordici a destra e dodici a sinistra. Da ciascun lato ne stanno sul davanti due in adorazione; degli altri poi che le fanno ghirlanda, i primi due, parimente da ambo le parti, sono in attitudine di suonare delle lunghe trombe (avendo forse il pittore cosí voluto alludere al nome del chiasso e tabernacolo) dalle quali pendono i pennoncelli bianchi con la croce rossa del popolo di Firenze, oppure della chiesa: il primo accanto alla coppia che suonano le trombe ha uno strumento somigliante al violino, degli altri piú indietro non scorgonsi quasi che le tube, rimanendo ogni restante coperto da' primi. »

Se questa tavola esiste ancora, non bisogna spendere molte parole per dire che *deve* tornare al suo posto.

E ne godremo tutti e ne godrà il vecchio *Osservatore Fiorentino*, tenace propugnatore che le opere fatte per l'aria aperta, stieno all'aria aperta. Considerando l'isolamento in cui sarebbe ridotta la residenza dell'Arte della Lana, egli già nel 1885 proponeva che vi si ricollocasse e presto il Tabernacolo « senza il vano, con in basso il sol breve aggetto dei pilastri e delle colonnette spirali, possibilmente coronato con quelle forme a sesto delle quali nel tabernacolo restavano tracce, ottenendo per tal mezzo il doppio vantaggio di non allontanarlo dal luogo dove stette per secoli e di farlo servire alla decorazione di un piccolo tratto di via. »

Per parte nostra, auguriamo che il tabernacolo venga ricomposto con le minori aggiunte possibili di pezzi nuovi.

La descrizione del Civelli potrà servire di ottimo aiuto e piú direttamente l'affresco del Vasari nella cappella decorata al Vaticano per Pio V. Nello sfondo della pittura che rappresenta S. Piero Martire che fuga il demonio, si vede il Mercato Vecchio, con la beccheria, la colonna, e dietro, a sinistra, l'oratorio qual'era ancora nel sec. XVI.

Romualdo Pàntini.

La critica letteraria.

Rassegna Dantesca — Iacopo e Piero Alighieri.

Quando una miniera d'oro, d'argento, od anche di carbon fossile o d'antracite è stata sviscerata — nel senso proprio del vocabolo — in lungo e in largo ed in profondo, lavorandovi per decenni migliaia di operai e decine d'ingegneri, sí che le spese accennano a salire e il rendimento del minerale prezioso a scemare, gl'impresari e i tecnici piú intelligenti ed arditi pensano e provvedono in tempo alla ricerca di un territorio meno ingrato e piú agevolmente accessibile, e o abbandonano nell'antico silenzio la vecchia miniera, o la cedono col minore scapito possibile ad altri lavoratori preventivamente rassegnati a maggior fatica e a minore guadagno, o illusi (e talvolta l'illusione si muta in realtà consolante) di rintracciare ancora, mercé accorti scandagli, nel seno della terra qualche vergine filone rimunerativo. La piú ricca miniera per gli storici e i critici delle lettere italiane è stata per dei secoli, almeno fino a tutto il cinquecento, l'opera poetica di Francesco Petrarca; ma è innegabile che anche quella di Dante Alighieri ha assicurato lavoro sin dalle origini a molte generazioni di operai del pensiero e della penna, nazionali e stranieri, come vengono a poco a poco mettendo in chiara luce i molteplici studi sulla fortuna di Dante in Italia e fuori, l'ultimo dei quali è un notevolissimo saggio del Dott. Bernardo Sanvisenti: *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio nella letteratura Spagnuola* compresevi la Portoghese e la Catalana — edit. Hoepli, Milano 1902 — che merita di essere segnalato e raccomandato a tutti i comparatisti. È innegabile, ma è anche vero che soltanto da un secolo a questa parte il lavoro vi si è esteso ed intensificato in maniera cosí straordinaria e continuativa da aver pochi riscontri nella storia dell'arte e delle lettere. I Dantologi, i Dantisti, i Dantofili, non escluso qualche Dantomane o Dantofobo, si sono andati moltiplicando in proporzione geometrica nel tempo e nello spazio, assai piú che gli evangelici pani e pesci, quasi come le ova delle aringhe e degli storioni, sí che non v'è piú angolo civile del globo terracqueo che non ospiti almeno una biblioteca, una società, una rivista Dantesca.... o almeno qualche isolato cultore del nostro sommo poeta. Del che noialtri dobbiamo naturalmente compiacerci, anzi andar molto superbi, senza peraltro dimenticare che il culto delle grandezze passate non deve trascendere ad idolatria, e tanto meno spengere o smorzare in noi operanti nel presente e per il futuro il senso della vita che perpetuamente diviene quella del domani, e cosí delle opere d'arte che noi stessi produciamo e che, ricordiamolo bene, rimarranno le uniche e piú sincere e piú eloquenti testimonianze della qualsiasi attività spirituale del secolo nostro fra coloro

« che questo tempo chiameranno antico ».

Ma sulle aberrazioni e sull'idolatria Dantesca scivolo adesso, avendo intenzione di tornarci sopra di proposito. Dopo tutto l'enorme lavorío che dicevo, certo la miniera di Dante esplorata in tutte le direzioni e con tutti i congegni piú modernamente affinati comincia forse a rendere un po' meno a capi, operai.... ed azionisti; ma è di quelle, conviene riconoscerlo, che sembrano ancora lontane dallo sfruttamento completo (nel senso industriale, badiamo bene, ché l'opera del sommo poeta avrà per le anime assetate di bellezza un valore eterno) e che probabilmente, quando apparissero esaurite, offrirebbero ancora qualche improvvisa rivelazione di nuovi fruttiferi giacimenti. Che lavorío critico dalle prime edizioni, od anche dai lavori del Foscolo sulla Divina Commedia alle piú recenti fatiche del Witte, alle contemporanee esplorazioni del Moore, e del nostro bravo Vandelli, per il testo da lui curato nelle recentissime edizioni dell'Alinari, e dell'Hoepli! Eppure l'edizione critica del sacro poema non l'abbiamo ancora, e in migliori condizioni si trovano soltanto alcune delle opere minori dell'Alighieri, quali la *Vita Nova*, e il *De Vulgari Eloquentia* grazie alle fatiche di Pio Rajna. Che enorme cammino dalla classica ma ormai peggio che invecchiata *Vita di Dante* del Balbo e quella ponderosa che lo Zingarelli ha ultimato in questi mesi! Eppure chi oserebbe sostenere che anche quest'ultima sia definitiva? Gli studi sulla fortuna di Dante, se sono a buon punto rispetto alla letteratura nostra, dagli eccellenti studi del Barbi in poi, si possono considerare appena abbozzati per altre letterature come la tedesca, la francese e la spagnola, se non all'inizio addirittura come per l'inglese e peggio per le rimanenti letterature europee. A miglior punto sono certo i lavori sulle fonti Dantesche medievali, classiche, bibliche, teologiche, filologiche, astronomiche, letterarie, e quelli di ermeneutica generale e particolare, e dopo i noti e molteplici sforzi di Giovanni Pascoli non giunto ancora al termine della sua immane fatica, è apparso in questi giorni il primo volume di un'altra poderosa sintesi generale del dottissimo Francesco Flamini intorno ai *Significati reconditi della Divina Commedia* (Livorno, Giusti, 1903) sulla quale richiamerò poi in particolare l'attenzione dei lettori. Vasto e fecondo di risultati è stato il lavorío intorno ai tempi e alle vicende politiche particolari di Firenze e del Poeta, e molti dotti d'altra parte hanno rivolto le indagini piú pazienti ed accurate a rintracciare i casi della vita privata di Dante, i suoi piú lontani antenati, i parenti, la moglie, i figli, gli amici, i mecenati, gli avversari contemporanei, ecclesiastici e laici, i primi ammiratori, divulgatori e commentatori come i primi detrattori — famosissimo tra essi quel Cecco d'Ascoli, illustre martire del libero pensiero i cui rapporti con Dante lumeggia ora assai bene un opuscolo di Giuseppe Castelli. (Roma, Soc. Edit. Dante Alighieri, 1903).

Sui figli di Dante Alighieri, e in particolare su Piero e Jacopo come strettamente congiunti oltreché per sangue per vincoli letterari alle vicende del padre, dovevano appuntarsi le ricerche dei critici; e forse è questo che noi attraversiamo il momento speciale della loro celebrità storico-letteraria. Infatti mentre G. L. Passerini attende, chissà dopo quante ricerche archivistiche, ad una vasta, sintetica e speriamo definitiva opera sul *Casato di Dante*, a Piero consacra oggi un intero volume Giovanni Crocioni (*Le Rime* di P. A. Città di Castello 1903. Coll. Passerini). A Jacopo, che aveva già richiamato per le *Chiose* disprezzate dal Dionisi l'attenzione di Luigi Rocca (*Di alcuni commenti della Divina Commedia.* Firenze, 1891) si è ora rivolto con incredibile ardore, come ad un faro di luce meravigliosa, il giovine e valente Prof. F. P. Luiso, il quale prima in una *Comunicazione al Congresso Internazionale* di Scienze storiche in Roma nell'aprile di quest'anno, e poi contemporaneamente in un breve scritto sulla *Rivista d'Italia*, ristampato poi a parte con integrazioni (Firenze, Carnesecchi, 1903) e ora nell'*Archivio Storico Italiano* proemiando a una serie di ricerche comprese sotto il titolo: *Fra chiose e commenti antichi alla Divina Commedia*, ha lanciato addirittura una bomba nel campo degli eruditi, sovvertendo tutti i criteri di classificazione e di giudizio sin qui prevalenti. Egli tenta insomma di additare in quelle *Chiose*, sia pure attraverso alterazioni e manipolazioni, un nucleo primigenio di commenti, i quali risalirebbero ad una prima redazione in latino dovuta almeno in parte alle postille di Dante stesso, il quale secondo una testimonianza antica (di Bartolommeo di Pietro de' Nerucci) avrebbe lasciato scritto in certe postille di un codice: *Iacobe facias declarationem!* E di codeste venerabili *Chiose di Dante le quali fece el figliuolo co le sue mani*, contenute in un codice bello e vetusto e in massima parte ancora inedite, il nostro giovane e valente erudito ha intrapreso coraggiosamente l'edizione integrale (per i tipi di G. Carnesecchi in Firenze, 1903).

Fremo pensando a quante altre pubblicazioni darà origine la stampa dell'antichissimo commento, e sopratutto la tesi fondamentale del suo profeta. Tutti i piú autorevoli Dantisti si crederanno in dovere d'intervenire; figuriamoci poi gli specialisti come Don Luigi Rocca, cosí toccati nel vivo! Ne leggeremo delle belline e delle pepate, e se mai ne riferiremo ai lettori con o senza la nostra modesta opinione, che ancora ci riserbiamo *in pectore*, come un papa il suo ancor troppo immaturo cardinale.

Ed ora torniamo al povero Piero, che abbiamo per un poco lasciato in disparte, ma affidato ad un rigorosissimo custode, Giovanni Crocioni. Non c'è che dire sulla coscienziosità e pazienza del nostro autore: con lunghe e solerti indagini, con ottima critica egli ha radunato e vagliato prima tutte le poche e sparse notizie che si riferiscono alla vita di Piero (di cui mette anche in dubbio la primogenitura); poi ha sceverato nel capitoletto di *Rime* attribuitegli quelle di falsa o almeno di dubbia autenticità restituendole ai loro legittimi possessori, specialmente al fratello Jacopo; indi ha studiato partitamente, in capitoli speciali *La Canzone a Dio*, *La morale delle sette Arti*, *La Tenzone con Jacopo de' Garatori* le sole salve nel gran naufragio, ristampando in *Appendice* il *Capitolo della morte* (disputato non piú soltanto dai figli ma anche dai nepoti di Dante, ma che egli inclina ad attribuire a Jacopo) e chiudendo le sue fatiche con un opportuno *Glossario*, nonché con un Indice dei *nomi proprii e delle cose notevoli*..

È indiscutibile la diligenza paleografica e bibliografica del Crocioni, la sua conoscenza larga e sicura dell'opera Dantesca e la varia dottrina che si rivelano anche nelle *Note esplicative*, ed io son persuaso che soltanto specialissimi specialisti saranno in grado, per diretta conoscenza della stessa materia, di rinfacciargli sbagli certi di trascrizione o di date o di critica congetturale per quello che riguarda il testo; errori di ermeneutica, omissioni di fonti o di citazioni (per conto mio, e senz'aver qui possibilità di riscontro, ricordo — a proposito della nota a p. 62 — che il capitolo Dantesco del *Centiloquio* del Pucci è stato anche ristampato nel Vol. I del *Manuale* Bacci e d'Ancona) e di scendere contro di lui in campo cosí bene agguerriti circa la genealogia dei codici esaminati e la retta attribuzione o sottrazione dei singoli componimenti poetici al primogenito od al cadetto dell'Alighieri. Certo è che quest'ampia e diligente monografia, oltre a riassumere limpidamente lo stato attuale degli studi sulla vita e l'opera poetica (poiché del giurista e del commentatore l'autore non si occupa) di Piero, li avvantaggia per ogni verso, e ci fa aspettare con desiderio il promesso consimile lavoro sulla vita e sull'opera del primogenito di Dante. Ma per esser sincero io devo pure, mettendomi dal mero punto di vista del metodo storico, esprimere anzitutto il mio scetticismo circa taluni risultati e raccostamenti della critica congetturale del Crocioni, come là dove a pag. 16 e seg. egli ragiona dei ritorni di Piero a Firenze, ricollegandoli ad una breve epistola del Petrarca, su cui fantastica molte, troppe cose forse, per istabilire una data — il 1348 — ed un fatto — il soggiorno di Piero a Firenze per molti anni per quanti noi manchiamo di sue notizie a Verona — che gli premono assai. Sarà magari anche vero, ma tuttociò risulta tutt'altro che *provato* o probabilissimo.... e per un seguace fedelissimo del metodo storico sarebbe forse raccomandabile che alle proprie congetture o fantasticherie non si desse eccessivo valore.

Peggio ancora va la faccenda quando, com'è doveroso trattandosi di cose poetiche, ci preoccupiamo dei giudizi estetici del Crocioni sulle *Rime* di cui si è fatto amoroso editore, e la cui pubblicazione sarebbe comunque giustificata dalla loro importanza storica. Sfrondato l'albero poetico di Piero dei rami non suoi, il Crocioni ritiene le tre poesie che gli rimangono sufficienti tuttavia a confermargli la lode di « virtuoso poeta, » attribuitagli da un contemporaneo e ratificatagli da Giovanni Boccaccio, lode che (avvertasi bene) probabilmente moveva da piú altri componimenti ora perduti o gabellati con altro nome nelle raccolte di rime, non inutili forse alla gloria di qualche antico rimatore toscano (p. 37). Anche ammesso che il giudizio del Boccaccio fosse puramente estetico, senza un riflesso dell'ammirazione per Dante e senza alcun riguardo alla posizione sociale e alla nota dottrina di Piero, esso riposava, secondo il Crocioni stesso, su piú altri componimenti sui quali noi non possiamo piú fondare la nostra valutazione.

Rimangono la *Canzone a Dio*, *La morale delle sette Arti*, ed il sonetto a *Jacopo de' Garatori* che osservazioni stesse del Crocioni, se anche non volessimo affidarci al nostro personale giudizio, sarebbero sufficienti a farci condannare come opere senz'intimo significato e valore poetico, perché senz'originalità, senza fantasia, senza personalità di sentimento, messe anche a riscontro non dico con le rime del padre, ma con quelle dei piú modesti rimatori del « dolce stil novo. » Il Crocioni stesso infatti, nel testo e nelle note, avverte in tutti e tre i componimenti numerose derivazioni e imitazioni Dantesche (a quelle del sonetto aggiungerei forse, a p. 89, quella del verso secondo della prima terzina:

Di sopra piovon come falde in gelo

dal bellissimo dell'Inferno:

« Piovean di fuoco dilatate falde »);

avverte il grave abuso della dottrina in luogo della poesia, la fredda prosopopea commemorativa delle Sette Arti che una dopo l'altra piangono la morte di Dante (imitata poi dal Pucci nel *Centiloquio*), la modestia, diciamo pure rozzezza, dei versi.... Ma allora, santo Iddio, che cosa rimane di veramente poetico e veramente suo al nostro Piero, senz'alcun dubbio, valentissimo giurista, imparzialissimo giudice, amorosissimo figlio, dottissimo commentatore della *Divina Commedia* e zelantissimo della gloria paterna? Poco per non dir nulla, a chi giudichi senz'idolatrie riflesse. Per me Piero di Dante non è poeta e tanto meno « virtuoso » anche nel senso antico dell'espressione per qualche spunto appena appena discreto, come l'apostrofe sul principio della *Canzone a Dio:* per comodo dei lettori rimoderno, citando, un po' la grafia:

« Non si può dir che tu non possi tutto,
Non si può dir che tu non veggi a tondo
Dio ciò che si fa al mondo,
E che giusto non sia ciò che tu fai;
Ma or si può dire che ogni vizio ha frutto
Or qui e ch'ogni virtú casca al fondo;
E dir si può secondo
Che si suol dir: sia reo che viverai » (pag. 47).

Poi seguono (sempre con derivazioni Dantesche) una serqua di dotte e pedantesche reminiscenze bibliche di persone e genti punite da Dio, che invece non si muove allo spettacolo dell'iniquità presente (lussuria, usura, eresia, ingiustizie ecc.), finché si arriva al commiato che si rialza un tantino per una immagine (l'unica che colpisca in 112 versi!):

« Satira mia canzon vattene al cielo
Poi che non trovi qui chi ti risponda,
E se puoi aver onda
Che a Dio t'arrivi.... » ecc.

La poesia è maltrattata anche peggio nell'altra Canzone *Morale delle sette Arti*, di cui non

trovo lodevole, oltre la buona, anzi la santa intenzione di difendere e sublimare la memoria di Dante:

« Ch'è stata condannata in concestoro »

che due o tre versi di fattura discreta, ma anch'essi tutt'altro che originali:

« Egli era già nel mondo diventato
A guisa a quel che non si spegne mai. »,
. . . .
« Quel ch'era d'onor degno, abbominato
Veggio per propria invidia delle genti
Malvagie e frodolenti,
Le quai son degne d'ogni vitupero.... »

Tutta la canzone del resto è rozzamente medievale nel concepimento, puerile nell'immaginazione, oscura senza profondità ed artificiosa nei concetti, brutta nell'espressione. Resta il sonetto della tenzone con Iacopo dei Garatori intorno al libero arbitrio.... Se la proposta val poco, la risposta di Piero non val nulla: i concetti non sono che una brutta parafrasi e un brutto centone di concetti e immagini di Dante, chiusi da una orribile terzina:

« Questi secondi [cioè li nostri liberi talenti] da [natura han zelo
O bono o no, com'all'arbitrio arriva
Che liberi ne fa e ne cattiva » (pag. 89).

Anche se il *Capitolo della Morte*, che il Crocioni attribuisce a Iacopo, appartenesse invece a Piero, noi non avremmo ragione di mutare il nostro sfavorevole giudizio: un'altra serqua di luoghi e d'immagini comuni o goffe, e d'imitazioni Dantesche infilzate in un'altra serqua di versi quasi sempre mediocri o cattivi addirittura, tra i quali appena forse una dozzina di 124 emergono, come isolette in un'ampia palude:

« Io son la Morte prencipessa grande....
O giovinetto dalla zazzeretta....
Presto si secca questo verde fiore....
Del tristo: Perde celeste e trionfal corona....
Per un po' di dolcezza temporale
Perde la gloria e la vita beata.
dei diavoli: Nè mai di tormentar si stancheranno;
Anelerete di voler morire
E lor più freschi nel punir saranno.
del beato: Starà nel ciel perpetuo sereno »!
(pag. 94 e segg.)

E abbiamo forse dato a Cesare, cioè a Piero quel che non è di Piero.

Tiri da sé le conclusioni l'accorto lettore!

Per me conchiudo, lasciando in pace l'ottimo Sig. Crocioni, che sarà un bell'onore ma è certo una grande sfortuna esser figli di un sommo, non soltanto per la terribilità inevitabile dei confronti, ma anche per lo zelo intempestivo degli idolatri ad ogni costo, i quali, magari facendo forza alla cosciente modestia dei figli, li obbligano a proiettare nella luce riflessa in cui campeggiavano tacitamente ed involontariamente, quasi abeti sulle basse pendici di altissima rocciosa montagna nella notte lunare, l'ombra umile delle proprie persone.

Diego Garoglio.

MARGINALIA

Luca Beltrami e il Campanile di Venezia.

Il recente opuscolo di Luca Beltrami sui *Settantadue giorni ai lavori del Campanile di San Marco* è un documento prezioso per la storia della nostra epoca. Prezioso e doloroso, aggiungerò subito. Già che nelle cento pagine, dove l'illustre architetto milanese espone così serenamente e così nobilmente il suo operato e le cause che lo obbligarono a dimettersi dall'ufficio assunto, è tutta la rivelazione della nostra meschinità e della nostra impotenza. Ostilità dell'ambiente veneziano, inerzia del Governo, resistenza passiva dei sottoposti, guerra sleale della stampa, tutto Luca Beltrami ha dovuto sopportare, prima di rendersi conto dell'impossibilità di compiere l'opera grandiosa. *Venezia farà da sé*: in questo grido e fino dal primo giorno fu riassunta ogni ragione di guerra. Si direbbe quasi di assistere a una commedia di Goldoni, e tutti quelli architetti e tutti quei capimastri e tutti quelli sfaccendati, *ciaccolanti* fra il Caffè Quadri e il Florian, danno un ben triste esempio di quell'anima veneziana che la ricostruzione del Campanile doveva manifestare al mondo. Questa loro orgogliosa vanità apparisce tanto più grottesca in quanto che nessuno dei protestanti d'oggi si era preoccupato di salvare dalla rovina il monumento che vogliono ora ricostruire più con la retorica delle frasi che con la forza dei mattoni e del cemento. *Baruffe chiozzotte*: ma ho paura che all'ultimo atto il pubblico si metta a fischiare.

Per questo l'opuscolo di Luca Beltrami è giunto opportuno. Io non credo che risolverà presto la questione, ma gioverà almeno a dimostrarci di chi sarà la colpa. Dalla protesta degli architetti veneziani, il giorno della sua nomina fino alla lettera sgarbata del sindaco Grimani con la quale *si prendeva atto* delle sue dimissioni, è tutta una serie di intrighi — non sempre leali — e di lotte, non sempre a viso aperto. Contro un uomo onesto che non cercava se non di fare il suo dovere nel miglior modo possibile, si è avuta tutta una coalizione di meschini interessi locali che hanno cercato ogni mezzo per impedire che questo dovere fosse compiuto. Con quanta carità di patria, lascio giudicare al lettore! Quando il Ministro Nasi in quel suo infelice discorso di cui avemmo ad occuparci e che apparve a tutti un'imbastitura di frasi raccogliticce ebbe a dichiarare: *Veneziani prima cristiani poi*, non sapeva certo quale verità profonda enunciasse al cospetto dei gonfaloni fiammeggianti che il Carpaccio avea disegnato. Sì, Veneziani prima e italiani dopo: a cinquanta anni di distanza dalla gloriosa difesa, questa verità apparisce nitida e triste.

In quanto a Luca Beltrami egli può essere soddisfatto: questo suo opuscolo *est un livre de bonne foi* e non vi sarà nessuno in Italia — che senta veramente la dignità del carattere — il quale non applauda riverente al suo operato e alle sue conclusioni.

D. Angeli.

* **La mostra dell'Arte senese antica del 1904.** — Chi pensa che il culto del passato incagli il progresso; chi abbassa la gloria delle vecchie città italiane; chi deride la scienza e la potenza delle piccole repubbliche medievali, vada pure l'anno prossimo a convincersi dell'errore nelle sale del bellissimo palazzo dei Signori, a Siena. Sotto quella maravigliosa torre del Mangia che veglierà dall'alto, le glorie dell'arte senese affluiranno da ogni punto del globo, raccolte ad un convegno (che sarà forse l'ultimo), non per far bella e stupida mostra di sè ma per far meditare gli scettici, per fare studiare i critici, per destare l'invidia dei forestieri e per far girare il capo a tutti. Un Comitato presieduto dal Sindaco (che fra parentesi è anche un dotto cultore degli studi storici) e sotto l'alto patronato di S. E. il Ministro della P. I. è da qualche tempo in moto e la Società degli Amici dei Monumenti che a Siena non è un'Accademia ma una schiera attiva e coraggiosa, sta ricercando e raccogliendo in ogni angolo d'Italia e fuori ancora ogni opera d'arte che possa con certezza attribuirsi alla scuola senese. Non potendo avere gli originali raccoglie calchi, fotografie, disegni e copie. È dunque questo un utile esumar di cose vecchie, di arte vecchia e di vecchie memorie senesi che riunite intorno alla torre repubblicana e alle cuspidi bianche del Duomo, saranno nell'aprile del 1904 presentate ad un pubblico cosmopolita e salutate dalle campane delle cento torri della città di Cecco Angiolieri. Già da un po' di tempo in Inghilterra, in Germania, in America e anche in Francia, si parla e si scrive molto di Siena e come se ora solamente si fosse scoperta la sua esistenza. Come ormai in Italia, anche fuori si è parlato di Duccio di Buoninsegna come di un rivale di Giotto, si è trovato un Botticelli in Giovanni di Paolo e un Donatello in Giacomo della Guercia! Esagerazioni? Ecco il problema anzi ecco, dopo questo e con questo, i problemi, infiniti che la Mostra imposterà e che nei sei mesi di apertura risolveranno i critici di tutto il mondo. È dunque non festa senese ma festa mondiale questa, quantunque l'arte senese antica abbia una patria ristretta e acquisti tanto più valore quanto più è raggruppata, ammassata dentro le rosse mura della sua madre ispiratrice. La Mostra del 1904 si presenta con le maggiori attrattive dell'ambiente suo e con la calma imperturbabile che hanno tutte le cose e gli avvenimenti passati. Le madonne del trecento possono essere ben giudicate senza temere le agitazioni e le proteste degli autori. Più che ai sensi la Mostra d'Arte senese antica parlerà all'anima e l'anima nostra frastornata dal furioso precipitare degli affari, indurita dagli scandali di ogni genere e di ogni giorno, chiusa ai godimenti spirituali ed estetici che solo il rinascimento italiano ha saputo dare con note e tinte sì delicate, si aprirà nella quiete di quelle sale, davanti a tanta misteriosa e ingenua potenza di pennello e di scalpello. Ben venga dunque l'arte antica senese e porti a noi l'alito della sua vita, alito non passeggero perché sappiamo che la Mostra darà occasione e principio ad un nuovo Museo permanente nello stesso palazzo dei Signori. Così si spunteranno anche le armi degli oppositori sistematici di queste Mostre le quali, per solito, aiutano la distribuzione e l'esodo di una gran quantità di oggetti d'arte lasciando in chi le ha organizzate l'amarezza del pentimento.

* **« Tutto l'amore. »** — Una di queste sere la Compagnia Di Lorenzo-Andò ha rappresentato all'Arena della nostra città questa commedia di Sabatino Lopez notissima per buoni successi riportati in varie città. È una commedia che si può dire composta di due parti assai bene fuse insieme, ma delle quali una è ben riuscita, l'altra assai non bene. La prima è quella che ci rappresenta la diversa fortuna che hanno avuto due matrimoni, uno fortunato, l'altro no. La vita matrimoniale, d'amore nell'uno, di discordia nell'altro è bene riprodotta con un dialogo vivace, spigliato, spesso festevole. La seconda è drammatica e si fonda sopra un caso patologico con effetti psicologici, passionali. Si tratta d'un terzo matrimonio. Grazia ama suo marito, ma è malata e non può essere che una compagna spirituale, pena forse la vita. Questo suo stato la rende gelosa e finalmente l'amore vince in lei l'istinto di conservazione, ed essa si getta fra le braccia del marito. I caratteri non sono bene approfonditi, nè bene svolti, specie quello dell'uomo. Pure, tutta la commedia attesta delle eccellenti doti drammatiche del Lopez.

* **Benvenuto Cellini.** — Un altro libro su questo nostro artista è comparso recentemente a Parigi per cura di Pierre de Bouchaud; non presenta, se si vuole, nessuna novità; l'autore si limita ad esporre compendiosamente la vita di Benvenuto, fondandosi più che altro sull'*Autobiografia*, e fermandosi di quando in quando o a descrivere qualcuna delle sue opere principali, o a citare alcune pagine del Cellini stesso, dove la vivacità degli episodi caratteristici, l'indole personale e bizzarra dell'uomo non potrebbero desiderare maggiore esattezza e spontaneità di riproduzione. Fra tutte le opere però del Cellini la più viva, la più geniale, la più durevole, se non la più bella, è, secondo il de Bouchaud, la *Vita*; poichè l'artista ha saputo trasmettervi tutta la sua esuberanza, il suo carattere, la sua arditezza, la sua vivacità, il suo amore al bello, e non di rado l'apologia suggestiva delle sue colpe. Negli ultimi capitoli di questo suo studio l'autore espone le teorie artistiche espresse dal Cellini nei due trattati sulla *scultura* e sulla *oreficeria* e particolarmente di quest'ultimo rivela la speciale importanza per le sue preziose notizie riguardanti i nuovi metodi che l'artista stesso inventò. Esamina anche il valore delle poesie celliniane, la cui sincerità ce le fa considerare quasi un commento versificato della *Vita*. Giudica infine il carattere morale dell'uomo, un enigma, secondo lui, dove istinti generosi contrastano molto spesso con tendenze o abitudini egoistiche e perverse.

* **Il « degno amore » di Vittorio Alfieri.** — Così s'intitola uno studio di Adolfo Sassi, che nella *Nuova Antologia* vuol difendere contro recenti malevolenze di critici, la memoria di quell'affettuosa e costante amica del nostro poeta, quale fu la contessa d'Albany. Innanzi tutto espone brevemente le condizioni morali dell'alta società italiana e francese nella seconda metà del secolo XVIII; e dimostra che in mezzo a tanto *cicisbeismo*, giunto all'ultimo stadio di corruzione e di volgarità, è davvero ammirabile l'amore sincero, disinteressato, paziente, molte volte sommesso, che l'Albany serbò all'Alfieri per un intero periodo di venticinque anni. L'autore non trova che alcuna accusa formale e documentata si sia potuta fare all'infedeltà della contessa durante la sua relazione col poeta. « Essa non era sensuale, e trovava il maggior godimento nella compagnia eletta che si era scelta, nella lettura, nello studio, nell'arte. Poco o nulla badava alla moda, e se voleva le comodità della vita, non curava l'inutile lusso: poteva quindi esser fedele per temperamento. » « Azzardare perciò un giudizio sulle supposizioni e sui pettegolezzi di una società poco pulita è certamente contrario alle leggi della critica storica e a quelle della critica umana. » Ammette dunque l'autore che l'Albany fu in sostanza la compagna buona, affettuosa, indispensabile dell'Alfieri; l'istigatrice costante al lavoro, l'ammiratrice convinta e entusiasta del suo talento; così che essa ha contribuito alla gloria di lui e gli ha procurato quella felicità che pel *suo poco invidiabile carattere* gli era dato di godere.

* **« Il pellegrinaggio di Santa Brigida »** è un racconto di Verner von Heidenstam, illustre scrittore svedese, già noto forse a qualche italiano per un'altra opera insigne, per una serie di racconti intorno a Carlo XII riuniti sotto il titolo di *Karolinerna*. Dall'ultimo suo lavoro, inteso a ritrarre in forma artistica una parte della vita di questa santa, vissuta nel secolo XIV, si occupa Paolo Emilio Pavolini in un suo articolo pubblicato sulla *Rassegna Nazionale*. Non ne fa una critica, ma si limita ad un'esposizione sommaria del contenuto dell'opera, traducendo per intero alcuni luoghi più importanti, affinché risulti per sé stesso il valore di questo racconto « che ha l'interesse di un romanzo, la commozione di un dramma, la grandezza di un'epopea. » Il Pavolini raccomanda vivamente la lettura di questa opera, che fra breve comparirà in veste italiana per cura del professore H. Hagemann del R. Istituto forestale di Vallombrosa; essa ha, secondo lui, un particolare interesse anche per noi italiani; poiché « ne è scena quasi costante il nostro paese da Milano a Messina: e descrizioni meravigliosamente poetiche, come quella del mare dinanzi a Napoli, vi si avvicendano a narrazioni eminentemente tragiche, come quella della morte di Cola di Rienzo. »

* **Un decadente dell'antichità.** — Così è giudicato Callimaco, poeta greco dell'epoca alessandrina in un articolo di Antonino Mari comparso nella *Nuova Parola*. La ragione sta, secondo lui, nella stretta analogia di caratteri, che si manifesta fra quel genere di poesia antica e il *decadentismo* moderno. Son fenomeni simili che risalgono a cause pressoché identiche: « la fiacchezza, o meglio la senilità la vecchiezza del popolo produce la mancanza di sentimento a cominciare dagli antichi per finire al Bourget o agli altri della scuola o consorteria decadente. » Perciò confrontando l'arte di Callimaco con quella di molti scrittori moderni, il Mari rileva molti tratti comuni, fra cui i principali sono i seguenti: 1° predilezione per la piccola e minuziosa descrizioncella di un piccolo e minuzioso soggetto, con la preoccupazione continua di far vedere le infime cose; 2° il misticismo che preferisce, come tema d'arte, le *visioni*, ma determina l'imprecisione nelle immagini, l'incertezza nella lingua; 3° invenzioni ardite e strane di nuovi ritmi; 4° il simbolismo inteso nel peggior significato, effetto della riflessione « che adombra sotto un aspetto altri aspetti, sotto un'immagine, un tropo, una parola espressa, altre immagini, tropi, parole sottintese. »

* **« La française célibataire. »** — Così si intitola un articolo della *Revue Bleue*, dove l'autore, M. Daubresse si domanda quale dovrebbe essere in Francia la missione speciale della donna celibataria, a cui le circostanze o la propria volontà tolsero di partecipare agli affetti della famiglia. Egli nota un fenomeno tutto particolare della società moderna: l'aumento cioè straordinario di queste donne, e la loro tendenza ad organizzarsi, a fondere in un sol corpo le proprie energie individuali un tempo disperse verso certi fini determinati, tutti nuovi e in gran parte utopistici. Di qui il femminismo con tutti i suoi vantaggi ed anche con tutti i suoi inconvenienti. L'autore vorrebbe che questa naturale organizzazione fosse diretta ad un'alta missione nazionale: « la donna francese celibataria deve essere il veicolo dell'idea francese: » deve cioè colla propaganda diffusa rinsaldare l'unità della razza francese, sviluppare nell'educazione morale, nella cultura quei caratteri nazionali, quell'omogeneità di tendenze, che sembra ora sopraffatta dalle innumerevoli divisioni di sètte e di partiti.

★ **L'Arte all'Aquila.** — L'esposizione agricola-industriale ha richiamato finalmente negli Abruzzi un Ministro ed oggi per l'inaugurazione del monumento a Sallustio, *forse* anche il Ministro Nasi visiterà la città imperiale dalle 99 chiese e dalle 99 *cannelle d'una caratteristica fonte*. È tempo, dunque, che anche per l'Aquila si sollevino alcune vitali questioni d'arte. C'è la facciata di S.ª Giusta — uno squisito saggio di quel gotico che è tempo di chiamare assolutamente abruzzese — che minaccia di cadere. Un'armatura di puntelli sta contro di essa, e nulla si è fatto per cercare di consolidarla. Anzi! È incredibile che per conservare la parte inferiore della facciata si tentò un assaggio di demolizione! È proprio necessario un intervento razionale e governativo, non solo per S.ª Giusta ma per togliere altri sconci, come certe sopraffazioni di stucco verniciato al grandioso altare robbiano di S. Bernardino, come quegl'insolenti putti barocchi sul mausoleo della stessa chiesa, come le scialbature alle tombe in S. Giuseppe. Per questi sconci le spese sono piccole; basta la buona volontà!

R. P.

★ **Angelo Conti**, del quale pubblicheremo uno scritto il numero venturo, terrà a S. Giovanni Valdarno, il 18 del prossimo ottobre, un discorso su Masaccio nell'occasione delle solenni onoranze che saranno rese colà al grande pittore.

★ **Stefano Grosso.** — Vecchio di 79 anni si è spento a Celle Ligure questo indefesso cultore degli studi latini e greci. Le sue pubblicazioni, nelle quali forse mancava quella minuta indagine erudita, che ha detronizzato quelle della vecchia scuola italiana, erano notevoli per il gusto che l'autore vi dimostrava, e per l'interesse che sapeva destare anche nei profani delle forme più belle delle antiche letterature: e si leggevano con molto più diletto e profitto che non le dottissime ma noiosissime dissertazioni moderne. Il Grosso fu amico del Tommaseo e di Pietro Fanfani, alle cui opinioni si accostò, forse spintovi dall'amicizia, sostenendo l'apocrifità della *Cronica* di Dino Compagni.

★ **La « Dante Society »** di Londra visiterà prossimamente i luoghi d'Italia più notevoli per ricordi danteschi. È una nobile forma di *tourisme* questa che inaugurano i cultori inglesi di Dante, che sanno così bene conciliare il piacere di veder cose nuove con le più delicate commozioni intellettuali. Sieno i benvenuti nella terra del grande poeta.

★ **« The Studio, »** l'importante rivista inglese di arte conterrà nel numero di questo mese due articoli su Whistler ed una raccolta di illustrazioni delle sue opere, fra cui tre riproduzioni in colori.

★ **« La Romagna nella Storia, nelle Lettere e nelle Arti »** è il titolo di una nuova rassegna bimestrale che sotto la direzione del dott. G. Gasperoni e del dott. L. Orsini uscirà a Savignano di Romagna. È una di quelle pubblicazioni regionali che sono di tanto giovamento alla conoscenza dei più negletti tesori della nostra arte e della nostra vita passata, e per la quale noi formiamo i migliori e più caldi auguri di successo.

★ **Scipione Lapi**, l'intelligente editore, le cui pubblicazioni avevano tutte un carattere di nobile serietà, e per le materie ch'egli preferiva veder trattate e per la mano felice che aveva nella scelta degli autori, è morto compianto in questi giorni nella sua Città di Castello, dove il suo stabilimento dava pane a cento operai. Il suo testamento, che ha destato l'ammirazione di quanti l'han conosciuto, è stato il nobile coronamento di una vita spesa in pro della cultura e passata in mezzo ai suoi cooperatori: egli ha lasciato tutta la sua sostanza ai suoi cento operai.

★ **Concorsi a premio.** — Il R.o Istituto Veneto di scienze lettere ed arti ha bandito, fra gli altri, i seguenti concorsi. Per l'anno 1904: « L'opera dei Manuzi come critici delle letterature greca e latina, con le ricerche dei codici a cui essi attinsero nelle prime edizioni e con l'esatto indice illustrativo delle edizione Aldine. » Il premio è di lire 3000, e il termine per la presentazione delle memorie scade il 31 dicembre 1904. Per l'anno 1905: « Origini della pittura veneziana. » Per questo secondo concorso l'Istituto dopo aver notato che molti studi particolari sono stati già fatti su alcuni pittori veneziani di quel periodo, e molti documenti han visto la luce qua e là, attende dai concorrenti un libro in cui gli studi e le ricerche particolari sieno coordinati ad un fine e lumeggiati dalla finezza del giudizio e che mostri in qual modo nacque e si svolse nel trecento e nel quattrocento la pittura veneziana. Anche per tal concorso, che si chiude il 31 dicembre del 1905, il premio è di 3000 lire.

★ **Sullo svolgimento delle idee in Platone.** — E. Lombardo Radice pubblica (Firenze, Tip. Galileiana) alcune sue osservazioni, che sono la prima parte di un lavoro sulla critica di Aristotile alla teoria delle idee di Platone. L'opera a cui si accinge il valente autore non è nuova; altri l'ha tentata prima di lui; ma egli non crede che le altrui ricerche sieno d'impedimento ad abbracciare da un punto di vista proprio l'importantissima questione, poichè nella critica di Aristotile a Platone è quasi assommata tutta la storia del pensiero greco fino allo Stagirita.

★ **« Virtú d'amore di Suor Beatrice del Sera »** è un interessante saggio di Angelo Emanuele, nel quale si esamina un dramma in versi che una monaca fiorentina compose nel 500 sceneggiando il *Filocolo* di Giovanni Boccacci. L'opera è sconosciuta ancora alla maggior parte dei cultori della nostra letteratura e si conserva manoscritta nella nostra Riccardiana. L'editore è F. Tropea di Catania.

★ **Una raccolta di novelle** pubblica Lea di Villarsa sotto il titolo complessivo di *I Racconti dell'adulterio*. Ne è editore il giornale *Il Marchese*.

★ **L'editore R. Streglio di Torino** raccoglie in un volume dieci monologhi di *Gandolin*. Sono tutti già noti per essere più e più volte stati recitati dai migliori « brillanti » delle nostre compagnie drammatiche.

★ **Versi.** Ada Borsi intitola una sua piccola raccolta *Raggi e Penombre* (Firenze, Tip. Barbèra) e Andrea Morettini *Fiori di sogno* la sua. Quest'ultima è edita da R. e O. Ferretti di Trieste.

★ Tra gli opuscoli che abbiamo ricevuto, notiamo i seguenti: **La visione della vita e l'arte di Massimo Gorki** di Igino Petrone, (Napoli, Tip. A. Trani). Il chiaro autore esamina l'opera dello scrittore russo e fa una sintesi assai profonda delle qualità dell'ingegno di lui. Il Gorki « ha visto con senso di realtà ed ha espresso con senso di arte una forma insueta del disagio della vita. Egli ha dipinto una classe nuova, una classe che fin qui era rimasta nell'ombra. Egli ha intravvisto ed ha colto il momento umano che si occulta nelle apparenze spregevoli e vili di un ambiente abbietto e di una vita miserabile. » Egli è, a somiglianza dei grandi maestri della letteratura russa, naturalista e idealista nel tempo stesso. La sua rappresentazione della vita è oggettiva; ma è un'oggettività veduta e sentita dal di dentro, non dal di fuori, un'oggettività diafana, alata, luminosa, consaputa. — **Cenno sul sentimento d'italianità nella vita e negli scritti di Vittorio Alfieri** di U. Tonolli (Mirandola, G. Cagarelli edit.). È un modesto contributo agli studi alfieriani. Come dice il titolo, l'autore ricerca più specialmente nelle liriche il sentimento caldo di patriottismo che fremeva nello sdegnoso animo dell'astigiano. — **Luci Vespertine** *(Giuseppe Zanardelli)*. Emma Boghen Conigliani esalta i meriti scientifici e politici e le virtù familiari dell'attuale presidente del Consiglio dei nostri Ministri. Il tenue libretto è edito dalla Stamperia artistica di Brescia.

BIBLIOGRAFIE

Emilio Bertana. — *Di una nuova Estetica*. Torino, Clausen, 1903.

È l'estratto di una *Nota* inserita negli Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino, che esamina ampiamente, ma con intendimenti sostanzialmente polemici, l'*Estetica* del Croce, il quale ha già risposto vivacemente e diffusamente al nuovo avversario nella sua *Critica*. (v. luglio 1903 pag. 316 e seg.) con una pregiudiziale feroce: contestandogli cioè addirittura il *senso filosofico*. Che di questo, a dispetto della grande e varia dottrina, scarseggi il Bertana, mi sono pur dovuto accorgere anch'io, rilevando ad es. a pag. 9 il suo antifilosofico arretrato concetto del *bello di natura* e del *bello d'arte*. Tuttavia nella parte in cui discute ed infirma la identità fondamentale dell'intuizione e dell'espressione non manca di buone osservazioni rincalzate da opportuni esempi storici. Ma non voglio entrare in un ginepraio, tanto più essendomi già occupato di proposito ed ampiamente sul *Marzocco*, della geniale opera di Benedetto Croce, la quale — come dimostrano le varie polemiche — ha sollevato tutto il campo a

rumore e darà per un pezzo filo da torcere a filosofi ed artisti, irritando sopratutto — e *pour cause!* — i *professionali* della storia e dell'erudizione.

D. G.

Giuseppe Corsi. *Il barone Giovanni Ricasoli Firidolfi. Ricordi con prefazione* di Gaspare Finali. Firenze, tip. Barbèra, 1902.

Un po' in ritardo diamo cenno della bella pubblicazione che Giuseppe Corsi, con sincera commozione d'affetto, ha dedicato alla memoria di Giovanni Ricasoli, nipote del fiero dittatore della Toscana. Fu Giovanni Ricasoli uomo di grande virtù, non grande uomo; e l'attività della sua vita immaturamente troncata (morì a quarant'anni) egli svolse piuttosto nell'àmbito della vita privata e nelle cure d'amministrazione dei beni aviti, che in pubblici uffici importanti. Questa pubblicazione che lo riguarda avrebbe dunque un interesse puramente regionale e quasi diremmo comunale, se la figura di Giovanni, uscita di quella famiglia dei Ricasoli, che fu delle più nobilmente illustri in Toscana per lungo ordine di secoli, non ricevesse un riflesso di luce dalla memoria del grande Bettino. Del quale piace ritrovare alcune particolari notizie, che non già riguardano l'uomo di Stato, ma il privato cittadino restauratore dell'impoverito patrimonio, e la sua famiglia: piace conoscere e nel testo e nelle accurate illustrazioni che lo accompagnano i luoghi dove egli acquietava e riposava l'animo affaticato, se non domo, dalle lotte politiche. Ma, fuori di ciò, perché non confesseremo il piacere provato nel conoscer da vicino pur il nipote Giovanni, fior di galantuomo, come è raro trovare? Noi non abbiamo meno bisogno, per il nostro conforto e per la forza nostra, di uomini buoni che di uomini grandi; e se i secondi son scarsi, non sono tanto numerosi i primi che sembri superflua l'affettuosa attenzione alla figura di chi, come Giovanni Ricasoli, fu perfetto esempio di cittadino privato. Le commosse pagine di G. Corsi e la prefazione, che a queste precede, di G. Finali possono insegnare molte cose a molti, cui l'ambizione degli onori e la cupidigia dei guadagni troppo distolgono dall'esercizio delle private virtù.

T. O.

Fedele Romani. *L'addio di Ettore e di Andromaca*. Firenze, Successori Le Monnier, 1903.

La lettura tenuta pochi mesi sono dal valente professore e critico al Circolo Filologico di Firenze, per incarico della benemerita Società Italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli Studi classici volta con più altre a divulgare la conoscenza dei grandi poemi Omerici (quest'anno si trattò dell'*Iliade*; nell'anno venturo si tratterà dell'*Odissea*), fece allora su me (come su tutti gli ascoltatori) una così profonda impressione per l'acutezza e genialità delle osservazioni psicologiche ed estetiche e per l'abbondanza e l'opportunità dei raffronti, da augurarmi che ben presto venisse resa di pubblica ragione, perché noi potessimo rinnovare ed intensificare, leggendo, lo squisito godimento intellettuale di quella sera, e i molti assenti, desiderosi di belle cose, parteciparne. Saluto quindi ed annunzio con grande soddisfazione la stampa di questa veramente geniale *lettura*, che esce opportunamente corredata di note, del testo greco, della versione prosastica del Cesarotti e di quella poetica del Monti. Il Romani conferma ed accresce con questo bel saggio la sua fama di critico perspicace, acuto e dotto, che gli avevano già procacciato i suoi precedenti lavori, specie quello più recente di soggetto Dantesco.

D. G.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Tobia Cirri *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ***ADOLFO ORVIETO***

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . L.	**2.00**
Per l'Estero. . »	**8.00**	Per l'Estero . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.º d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 38. 20 Settembre 1903. Firenze.

SOMMARIO

SUL CIELO DELLA SISTINA.

Dalla cima del Gianicolo dominato dal fragore della sua grande fontana, dal colle coronato di lauri, ov'era la mia piccola casa, eccomi qui ad ascoltare la voce del vento degli Appennini e l'inno alle stelle cantato dai grilli nelle notti luminose. Nel giorno vado spesso fra i campi a parlare con gli alberi, e la sera quando ritorno a casa, poiché la via fiancheggiata da ulivi che mi riconduce nel mio silenzio, corre nella stessa direzione che nel cielo ha la via lattea, io m'indugio a contemplare in alto il gran fiume luminoso che segna il mio breve cammino, e si perde nell'infinito. Che cosa è accaduto nel mondo? I giornali recano ogni mattina, dalle più lontane regioni, notizie di guerre e di stragi, annunzi di mutamenti avvenuti o prossimi ad avvenire. Io, leggendo, inorridisco, ma sento a poco a poco il mio turbamento placarsi dinanzi alla divina pace delle cose. Queste montagne, a me note dalla prima giovinezza, mi circondano ancora con la loro immobilità. Niente sembra mutato, niente è forse mutato. Solo le nubi, immagini delle cose umane, s'addensano sui monti, si propagano a strati, a cirri, s'accumulano all'orizzonte, si moltiplicano nell'alto cielo, mutano numero, forma, colore, si disperdono, vaniscono. Ma, sopra le nubi che passano, sta l'immobilità del cielo, la luce inestinguibile del sole e delle stelle, e, sotto le nubi, sta l'immortale bellezza del mondo.

Queste medesime cose, ma sotto diversa forma, io pensavo due mesi or sono, sospeso fra cielo e terra, fra la comune terra dove posano il piede i mortali e un cielo ove risplende il sogno più grande che sia apparso al genio pittorico della umanità.

Ero sul castello di legno eretto di recente nella Cappella Sistina e potevo toccare con le mie mani la superficie dipinta della volta maravigliosa.

Come chi ascende una montagna passa a traverso le selve, lascia dietro sé le rupi, entra nella nebbia, poi riesce al sereno, vede la terra lontana, tutte le forme delle valli confuse come in un sogno; così io nella mia salita a traverso oltre un secolo di storia della pittura, lasciati gli uomini e le cose del mio tempo, mi sentii veramente preda alle onde d'un fiume, e ripercorrendo le età passate, fui condotto dove appariva la luce del Rinascimento. Non è descrivibile l'emozione che producono i personaggi degli affreschi fatti eseguire da Sisto IV e veduti così da vicino da poter quasi entrare nella loro atmosfera. Quelle figure ci guardano e noi le guardiamo; noi siamo in mezzo ad esse, partecipiamo alla loro vita, noi siamo del loro tempo. Un grande miracolo si compie; poiché ci sentiamo cittadini del secolo decimoquinto. Poi l'ascensione continua; a poco a poco i gentiluomini umbri e toscani s'allontanano, e riprendiamo il nostro viaggio, risalendo le onde invisibili. Siamo oramai in pieno secolo decimosesto; e tutte le nuove apparizioni umane che ci vengono incontro sembrano mosse come da un gran vento. Alle figure allineate e disposte in gruppi simmetrici, succede un movimento che pare quello delle selve agitate dall'uragano: vediamo braccia dischiuse, attitudini violente, occhi smarriti con l'espressione della maraviglia e del terrore. Eccoci qui al colmo della nostra ascensione, le nostre povere mani mortali possono toccare il vertice della montagna; il nostro piccolo corpo è scosso dal soffio aquilonare, e vacilla: noi siamo in presenza del divino Michelangelo.

Qui non è possibile parlare, ed è anche necessario rattenere il respiro, poiché siamo circondati dai Profeti e dalle Sibille. Da quale età lontanissima vennero a noi queste figure terribili?, e di qual materia sono composte? Sembrano ora della medesima sostanza di cui sono fatte le rupi; ora vicine a mutare forma come le nubi. Nel loro petto sembra fremere l'anima dei vulcani; ogni loro movimento, ogni lampo dei loro occhi è una minaccia: *Gladius Domini super terram cito et velociter!* Il segreto della prodigiosa rappresentazione pittorica è nella sua massima parte in questa minaccia, che vi è espressa quasi in ogni parte, dalla cupa meditazione di Geremía al sibilo della spada di David. Questo sibilo è veramente la nota che domina la grande sinfonia della Cappella Sistina, è il rombo dell'ala della morte, è il segno che annunzia la punizione della colpa e la fine del dolore umano.

Come tregua e come riposo, si svolge l'*andante* della sinfonia, l'inno alla bellezza del corpo umano ignudo. Il tema è dato, nel centro della volta, dall'Adamo, che pare l'Ilisso del Partenone. Il genio antico e il genio moderno vi si incontrano e vi si fondono prodigiosamente, per esprimere la perfezione della bellezza e della forza. Ai lati ecco gli efebi, con i quali si svolge questa parte dell'opera sinfonica. Eccoli: ed io posso ben guardare da vicino la linea e il colore con i quali il divino artista ha espresso la loro giovinezza e la loro malinconia. Ogni colpo del pennello, ogni segno sembrano rivelare un segreto della forma umana e una legge della vita. Passa dinanzi ai nostri occhi la primavera della vita umana, la visione della forza non ancora esercitata, e la prima illusione della felicità. Ma sotto gli efebi ecco le pitture delle lunette, ecco la rappresentazione del *Liber generationis*, le figure degli antenati di Cristo. È questo l'epilogo della minaccia espressa con l'apparizione di David, dei Profeti e delle Sibille. Sono otto prefigurazioni della Sacra Famiglia, fanciulli che non conoscono il sorriso, padri che non conoscono la speranza. Ma quale perfezione nella composizione e quale suprema semplicità di mezzi! La più bella donna, quella vestita di bianco verso la porta è fatta con pochi segni, che rivelano tutta la grazia, la nobiltà, la leggiadria, il languore d'una madre che stringa nelle braccia il suo bambino. Sotto queste figure altre ne appaiono in preda allo spavento. Io che le ho vedute da vicino ne ho ancora l'anima turbata. L'epilogo della sinfonia si chiude con note e con accordi di follía e di disperazione.

Dal 1509 al 1512 fu compiuto il colossale lavoro, e Michelangelo, come racconta nelle sue lettere al padre, era quasi fuori di sé per la fatica e per lo sforzo troppo a lungo durato. Pure, esaminate queste pitture da vicino, nessuna traccia di lotta, non un segno di stanchezza, non un pentimento. In ogni parte l'opera appare di getto, rapida, fulminea; in ogni frammento appare visibile l'impeto della creazione. Questo impeto, questo furore, questi segni della forza che ignora se stessa, sono la nuova apparizione, la inattesa maraviglia di chi ha la fortuna di ascendere sino a questo cielo. Qui non siamo più dinanzi all'opera d'un uomo. Qui abbiamo dinanzi agli occhi qualche cosa che somiglia all'uragano, che è della stessa natura del fulmine e del terremoto.

Io ho visto da poco l'eruzione del Vesuvio; l'ho veduta di notte, non da lungi, ma da vicino, dove il fuoco procedeva vittorioso e terribile. Solo per aver veduto da vicino il fuoco d'un vulcano posso ora dire che questo prodigio del genio è della medesima essenza. Nessuna opera dell'uomo degna dell'immortalità ha, come questa, la violenza d'un vasto incendio, l'impeto d'una bufera devastatrice. Qui tutto si svolge come in una furiosa procella, entro la quale la figura umana appare incrollabile come le rupi fra le onde d'un mare in tempesta. È questa la ragione profonda per la quale le figure dell'affresco hanno tutte l'aspetto di sculture.

Queste cose, che racconto rapidissimamente, mi apparvero stando sul castello che mi permise di vedere da vicino la volta di Michelangelo; e sono tali che sopra di esse è possibile fondare un giudizio assai più completo e più profondo sull'opera gigantesca. Come quando si sale un alto monte e, traversata la nebbia, si pèrdono di vista le valli e non si vede se non l'alta cima accesa dal sole; così da quella altezza io non vedevo più nulla delle altre cose umane, non udivo più i rumori del mondo, e dinanzi ai miei occhi non appariva se non la luce di quella visione immortale. Uno strato come di nebbia impenetrabile mi separava da ogni cosa a me sottoposta, benché nella mia salita avessi traversato le regioni incantate ove ridono i colori e le forme del Quattrocento. Io ero solo in un angolo, sbigottito. E mi parve che sotto i miei piedi si formasse l'antico ponte che il grande artista vi fece costruire e che tutto lo spazio inferiore della Sistina fosse nuovamente nascosto. Da lungi, mi pareva vedere un piccolo uomo con la barba ispida e grigia dipingere, col capo rivolto in su, penosamente. Ricordavo il sonetto famoso:

« *I'ho già fatto gozzo in questo stento.* »

Quando improvvisamente, mi sembra si sollevi una tavola del ponte, e appare dinanzi all'artista, avendo sul capo il camauro, Giulio II, il pontefice terribile!

Angelo Conti.

« Maternità. »

In queste sere la Compagnia Di Lorenzo-Andò ha rappresentato l'ultimo dramma di Roberto Bracco, *Maternità*.

Subito dopo la prima rappresentazione io ne ho scritto sul *Corriere Italiano* quel che ne pensavo, non dando precisamente un giudizio intorno alla protagonista, Clara di Montefranco, la madre, ma mettendo su di essa molti punti interrogativi. Ero rimasto incerto circa la sua rarità psicologica fondamentale.

Invece i due uomini del dramma, il marito di Clara e l'amico di casa, m'erano francamente dispiaciuti subito.

Soprattutto io non capisco come Roberto Bracco senta il bisogno di rompere la commozione che spesso suscita il suo dramma, con i piccoli spunti comici di quel suo amico di casa, Maurizio. È vero che per gli autori mettere un pizzico di buon umore nel dialogo serio e commovente è di prammatica, perché, dicono essi, bisogna esser varii per non stancare gli spettatori; e infatti questi amano di versare l'ultima lacrima sul fior del riso delle loro labbra, e poi di astergersi e riso e lacrime traendo fuori la lingua per beatitudine. Ma questa è una concezione dell'arte leggera e ignobile, mentre Roberto Bracco è un nobile e profondo artista. Più volte quel Maurizio con le sue facezie melanconiche di brillante nell'imbroglio guasta i forti effetti del dramma. E inoltre è un povero personaggio che non significa nulla.

In quanto al marito, il marchese Alfredo di Montefranco, è il solito tipo di uomo cinico e basso egoista. Ma gli si potrebbe permettere di essere ciò che vuole, se ad un certo punto non credesse di essere ciò che non è. Egli è persona intelligente, ed è sincero in quel punto. Parlo della sua azione nel terzo atto. Ci si presenta come uno che ha il rimorso del male fatto e vorrebbe in qualche modo riparare. Invece la sua più grossa mascalzoneria è forse quella appunto che commette allora. Voglio dire del modo con cui riesce a far sapere a sua moglie la grande sciagura che le pende sul capo: la sua apparizione improvvisa, la dichiarazione del medico chiusa in una busta, la consegna in mano dell'amico proprio sotto gli occhi della moglie, sicché costei prontamente se ne impossessi, la sua lesta scomparsa; tutto ciò può avere una certa efficacia teatrale, ma è malvagio, e se non è malvagio, è, me lo permetta Roberto Bracco, insensato. Cioè, o è contrario al pentimento, sia pur momentaneo ma sincero, dell'uomo, o alla sua sufficiente intelligenza.

Ma basta per i due personaggi. La vera importanza di *Maternità* è in Clara. Costei non è una madre, ma la madre, la madre per eccellenza, il simbolo della maternità. Meglio è forse dire che è una madre eccezionale, eroica. Roberto Bracco l'ha certamente concepita e composta con grande fervore di spirito.

Dopo la prima sera dunque mi era restato su di lei qualche dubbio. Volli risentirla. Mi si chiarí il giudizio intorno alla sua intima struttura che certo appare organica e animata di calda vita.

Clara compie una azione senza dubbio eccezionale per una donna: per liberarsi dal marito si accusa di avere un amante. In simili casi la soluzione comune è che una donna si faccia un amante, piuttosto di accusarsi di averne uno non avendolo. Pure, l'azione di Clara, data l'indole di lei e date le speciali condizioni in cui ella si trova, non appare affatto inverosimile. Può essere.

Ma è evidente che secondo lo spirito del dramma, Clara è spinta nel proposito di liberarsi dal marito a qualunque costo dal sentimento della propria maternità. Sembra che la sua maternità si senta insozzata da lui cosí cinico, cosí abbietto da specularvi sopra per rifarsi ricco con l'eredità di uno zio; e perciò ella si occupa di avere un amante per fare uno scandalo e giungere alla separazione legale. Il nascituro non è figlio del Marchese di Montefranco, ella afferma, ma dell'amante. Sembra che ella voglia per tempo liberare la propria creatura da un padre indegno. Noi avremmo qui una madre straordinaria, la madre per eccellenza, tipica; una concezione di maternità pura, superiore ad ogni legge, vivente di sé e soltanto per sé. Il padre è soppresso, il marito è soppresso, la donna in Clara è soppressa; resta solo la madre con l'amore immenso del piccolo essere che ella porta nel proprio seno. Questi sarà tutto il suo mondo, è già tutto il suo mondo; tale è il sentimento, giova notarlo subito, che ella ha della propria maternità.

Ma a questo punto dobbiamo dimandarci: — Clara intende davvero a liberare la propria creatura, o se medesima? Agisce in lei veramente la madre, e soltanto la madre, secondo il concetto e lo spirito del dramma, o non piuttosto la donna, la moglie?

Ella vuol liberare il proprio figlio da un padre indegno; ma a qual prezzo? Ad un caro prezzo per lo stesso figlio. In ultima analisi questi sarà la vera vittima dello scandalo. Per opera della madre nascerà quale figlio di padre ignoto. Cioè, Clara, per essere la madre per eccellenza, il prototipo delle madri, il simbolo, diciamo, della maternità, fa l'opposto di ciò che tutte le madri fanno, evidentemente seguendo l'istinto di natura. Ogni figlio spurio è un dolore per colei che l'ha portato nel proprio seno, se appena appena ella abbia cuore. Clara invece rende spurio il proprio figlio, mentre non è.

Ora, esiste in lei, nel dramma, una ragione, dico non un ragionamento ma una ragione d'istinto, di un modo di sentire e di agire tanto singolare, più unico che eccezionale? Esiste una ragione per cui quella che dovrebbe essere la rappresentante di tutte le madri, cioè qualcosa di grande ma comune, questa appunto diventi una madre di eccezione?

Ecco ciò che resta oscuro nella marchesa Clara di Montefranco, o meglio nella sua maternità. Si noti ciò che ho osservato. Il nascituro è per lei tutto il suo mondo; già ella vive di lui, e per lui tutto il resto è obliato, non esiste più. In vari momenti del dramma cosí parla Clara con accento sincero e profondo, con quel fuoco di poesia che è la verità viva delle anime sincere e profonde. È la passione, la lirica, l'estasi, il delirio gioioso della maternità. Si aggiunga: Clara nel suo meraviglioso esaltamento giunge quasi a illudersi che il figlio sia soltanto opera sua. È figlio di lei soltanto e non di altri. Noi tocchiamo i vertici del divino egoismo materno. Se ascoltiamo l'anima di lei nel suo gioioso delirio, ci sembra di essere dinanzi a un miracolo superiore, a quello del dogma cristiano della Beata Vergine. Ad ogni modo la madre e la sua creatura, ecco tutto l'universo.

Il che significa che nell'anima di Clara, nell'intimo, nell'istinto della sua maternità, il nascituro è già liberato del padre e da ogni sua sozzura; tanto liberato che quasi non ha più con esso i vincoli carnali. Come dunque ella può giungere al proposito dello scandalo clamoroso? che significa, a che giova per il figlio? Vuol dunque liberare se medesima o lui?

Io credo in fondo in fondo se medesima. Cioè a dire, quanto fa è spiegabile non in lei madre, ma in lei donna. È la moglie che si vuol liberare dal marito. In altre parole, *Maternità* non mi sembra se non un caso di femminilità.

Nel dramma, nella protagonista, è naturalmente la prova di ciò. Clara passa più volte improvvisamente, di scatto, dalla sua estasi materna alla sua invettiva coniugale. La sua è un'anima che continuamente oscilla appunto tra un'estasi materna ed una invettiva coniugale. E si sente benissimo che il bisogno dello scandalo e della separazione nasce non durante l'estasi materna, non nell'attimo successivo, ma durante l'invettiva coniugale. Clara in fine non compie se non una vendetta contro il proprio marito. Non mi sembra dunque *Maternità* il dramma di una madre, ma di una donna.

E una donna la quale per liberarsi dal proprio marito si accusa di avere un amante, è certissimamente una donna di eccezione. Può dirsi anche una donna piuttosto strana che straordinaria.

E perciò l'ultimo dramma di Roberto Bracco più che il simbolo eroico della maternità, cioè di qualcosa di generale sebben sublime, può concludersi contenga il caso di una femminilità *sui generis*, e soltanto *sui generis*.

Invece a me sembra che le ragioni e le condizioni di quanto fa la protagonista dovessero ricercarsi in quell'attimo in cui l'anima sua oscilla fra l'estasi materna e l'invettiva coniugale. Ivi poteva essere il suo modo di essere più organico e profondo. Ivi poteva essere la fusione tra la madre e la donna.

Ciò non ostante *Maternità* è una delle opere di Roberto Bracco che più mi piacciono, e aggiungo che la ritengo una delle opere più forti e nobili del nostro teatro contemporaneo. Tale la ritengo per la sua struttura semplice e poderosa, per il sentimento da cui Clara è animata fino all'eroico, per la sua morte selvaggia, per la coscienza di pensiero e d'arte che, non ostante quanto ho detto più sopra, quest'opera mostra. Per Roberto Bracco io ho sempre una ammirazione senza limiti perché ove altri si compiace del pessimo egli tormenta il suo rarissimo, squisitissimo ingegno per esprimere il meglio di sé e della sua concezione della vita.

Ed in *Maternità* i segni di questa sua indefessa, alta operosità, non ostante quelli che a me sembrano errori, sono magnifici, superiori forse a quelli di tutti gli altri suoi drammi.

Enrico Corradini.

Per un'associazione nazionale di ladri esteti.

Mi sembra che sia arrivato il tempo opportuno per costituire in Italia una grande associazione di ladri esteti. Oramai, data la facilità con la quale si possono commettere furti d'opere d'arte, la noncuranza dei governi e dei municipii, le facilitazioni per vendere a ottimi prezzi la *refurtiva* e gl'incoraggiamenti che i nuovi industriali — non oso chiamarli ladri — trovano in patria e all'estero, non vi è più una ragione al mondo perché essi vivano isolati e operino individualmente in un'epoca di *trusts* e di sindacati come la nostra. E la necessità di organizzarsi, oramai s'impone. Nello spazio di pochi mesi abbiamo avuto: il furto delle lunette dei della Robbia a Firenze, della Madonnina del secolo XIV a Legri, della terracotta robbiesca a Genova, di un bassorilievo greco nel museo di Napoli, di una statua antica nella villa Carpegna a Roma. E come se tutto questo non bastasse, proprio in questi giorni i ladri, qui in Firenze, hanno portato via un'intiera cancellata di bronzo dal Cimitero israelitico, cancellata che pure era esposta alla vista di tutti e che pesava parecchi quintali. Con un poco di buona volontà e

di accorgimento, verrà il tempo in cui si attaccheranno al Perseo di Benvenuto Cellini o al Gran Duca del Giambologna!

Ma a punto per questo è bene che l'associazione dei ladri esteti si organizzi. Lavorare, come essi fanno, allá ventura può procurare una serie di spiacevoli sorprese. La cancellata del commendator Philipson, per esempio, non pagava certo le spese del lavoro fatto per rubarla e molte volte un ladro inesperto nella critica d'arte potrebbe portar via da una chiesa un quadro o una statua senza valore. Sarebbe necessario che la futura associazione si scegliesse un buon critico d'arte — se ne trovano parecchi di disoccupati — e compilasse un catalogo delle opere d'arte facilmente commerciabili. In questo caso gl' italiani dovrebbero una qualche riconoscenza agli arditi esportatori e si troverebbero finalmente fatto — senza nessuna spesa — il famoso elenco verso cui tendono inutilmente i brontoloni della critica e della storia. È vero che, fatto il catalogo, mancherebbero gli oggetti: ma questo è un particolare senza importanza. Chi mai all' infuori degli esteti inglesi, dei critici tedeschi o dei dilettanti francesi si è occupato del nostro patrimonio artistico? I ladri indigeni — mi risponderete voi; ed è a punto per questi che il catalogo dovrebbe esser compilato.

E dovete riconoscere che essi meritano questa attenzione. A Napoli — per esempio — il ladro del bassorilievo greco riesce a penetrare nel museo, si cala da una finestra con la corda, cammina sui tetti, scende in un vicolo e si mette in salvo. È l'evasione classica del Latude, rinnovata per procurarsi il frammento di una scultura antica. Tutto ciò è degno di ammirazione, se si pensa che nel museo ci sono i custodi sempre pronti a difendere i tesori che sono stati loro affidati. A Roma la cosa cambia aspetto: si tratta di scalare un muro, di togliere dal suo piedistallo la statua di un Cupido alato e di portarla via rifacendo la medesima strada. E questo mentre i vigili guardiani della Villa stavano attenti che non fosse portato via.... un grappolo d'uva o una fascina di frasche secche. L'azione del ladro è tanto più eroica in quanto che le cronache romane sono piene di uccisioni di monelli che rubavano le frutta in una vigna. E si potrebbe continuare.

Ma come si vede, una così grande pertinacia, merita una ricompensa ed è per questo che io suggerisco ai ladri di opere d'arte di unirsi in società per lavorare più tranquillamente. Alla Minerva — dove non amano le seccature — questa soluzione sarebbe accettata con gioja. I ministri non si possono occupare di queste miserie e quando tutti i bassorilievi e tutti i quadri, quando tutte le statue e tutte le decorazioni saranno passate nei musei di Germania o nelle collezioni di America, si saranno per sempre evitate le proteste della stampa, le minacce dei letterati e le interpellanze al parlamento. E poi la nuova associazione non avrebbe né meno bisogno di un decreto ministeriale: nessun pericolo dunque di doverselo rimangiare dopo qualche giorno. Un vantaggio questo a cui non sono abituati nel vecchio convento domenicano di cui è priore l'onorevole Nasi.

Qualcuno osserverà che forse si potrebbe ottenere un medesimo risultato, senza proprio spingere le cose ai limiti estremi. Se si rendessero civilmente e penalmente responsabili i custodi, i sagristi, i guardiani delle opere d'arte che vengono rubate? Se per il furto di un oggetto in un museo si mettesse in prigione il conservatore o se il parroco rispondesse di persona delle opere d'arte contenute nella sua chiesa? Pensate un po': quando a Roma, tre anni or sono, fu rubato il quadro del Sassoferrato dalla chiesa di Santa Sabina, i ladri ebbero poi a confessare di essere riusciti nel loro furto nascondendosi dentro un confessionale e lavorando tranquillamente nella solitudine della notte. Ora, se il custode della chiesa avesse la minaccia della galera per ogni oggetto scomparso, eserciterebbe una più vigile sorveglianza, non lascerebbe inosservati i confessionali e magari anche gli altari. Se gl' ispettori vigilassero e si occupassero veramente dei monumenti che sono loro affidati e non si contentassero del loro titolo onorifico, di qualche croce di cavaliere e di un po' di *réclame*, certe sottrazioni — chiamiamole pure così — riuscirebbero immensamente difficili. Se....

Ma questa inutile particella grammaticale non ha concluso mai nulla, dal giorno in cui uno storico francese ebbe a proclamare *que si le nez de Cléopatre était un centimètre plus long, la face du monde aurait changé*. Solamente, il naso di Cleopatra era quello che era e le leggi e le consuetudini del regno d'Italia sono quello che sono. Nessuna forza umana poté impedire che Antonio s' innamorasse della Regina d'Egitto e tutti i se di questo mondo non otterranno che i ministri d'Italia si occupino del patrimonio artistico della Nazione.

Dunque, essendo inutili tutte le proteste e i furti artistici prendendo di giorno in giorno una piega più minacciosa, è giunto il momento di promuovere e di organizzare questa nuova associazione di ladri esteti: approvato lo statuto, creato il presidente, nominati i segretarii e i cassieri, ci sarà il caso che il ministero se ne occupi e la favorisca sinceramente. E non vi è nessuno che non veda quale utile potrebbe derivare da un simile interessamento.

Solamente ho paura che ci sia un ostacolo insormontabile: ho paura che i ladri siano troppo furbi per volere l'appoggio delle autorità italiane. E in questo caso non saprei veramente qual rimedio proporre perché le statue, i quadri, le cancellate e magari gli edifici vengano conservati a quei poveri disgraziati che si chiameranno i nostri posteri.

Diego Angeli.

Le porte del cielo.

(NOVELLA)

Diceva Arvènd, il vecchio narratore che batteva un tempo la montagna, favoleggiando di stirpi reali e di uomini ferrigni:

— Il mondo è diviso in due parti: metà terra e metà acqua. Laggiú, dove vedete quel luccichío, comincia il mare che non ha fine mai e laggiú si leva il sole, dalle porte del cielo.

Arvènd capitava alle nostre case ad ogni tre lune, periodicamente. L'udivamo scendere dai sentieri di Monte Maggio, perché il narratore soleva alleviarsi la noia del lungo cammino accompagnandosi su l'organetto una canzone d'avvio che cantava alla ripassata, senza fine, come il mormorio di una fonte perenne. Verso sera, sí d'inverno come d'estate, su la neve e sotto il sole, Arvènd veniva a cercare la sua nidiata e parlava e suonava fino a notte tarda per una meschina cena e un giaciglio di strame.

Lo lasciavamo quando le vecchie, toltesi le rócche dalla cintura, dicevano, levando gli occhi stanchi verso l'unica lampada fumigante:

— Pirón ha picchiato a l'uscio; andiamo, ogni anima al suo nido.

(Pirón era il padre Sonno, benigno animatore d'ineffabili maraviglie). Lo lasciavamo a malincuore, perché il buon vecchio, dagli occhi socchiusi nella rievocazione, sapeva tenerci in soave incantamento, portandoci lontano, nella leggenda e nel sogno, nei paesi che ognuno di noi, costretto materialmente in breve ciclo di terra, amava figurarsi in tutto il mondo delle lontananze; mondo ignoto e favoloso per la tribú dispersa fra culmini solitarii e inaccessibili.

In sul finir d'aprile, quando raddolca anche su l'alta montagna, solevamo (Mirin, Gaspar ed io) andare a l'incontro di Arvènd. Gli altri ci aspettavano ai Trifòss, luogo che si apriva in forma di anfiteatro chiuso da un largo giro di quercie e di castagni e dal quale pullulavano tre chiarissime fonti generanti tre ruscelli che concorrevano in limpido filo fino alla valle lontana.

Ai Trifòss, mentre il sole di chiaro si faceva rossigno e toccava le sue montagne madri, la compagnia dei monelli, formata larga corona intorno alle tre fonti, intonava una fra quelle antichissime canzoni che la piccola umanità, ligia a' suoi sogni, si tramanda da immemorabile tempo, fedelmente.

Ricordo che, mentre si saliva per la difficilissima viottola di Monte Maggio, ci giungeva monotono e chiaro il coro dei fanciulli alle fonti, e noi, gente superiore allora (gettavamo a pena un' ombra a sghimbescio su la terra) si sorrideva di quella fanciullesca ingenuità perché avevamo in capo di compire cose grandi.

Su l'alto, verso la Ca' d'Arbiòc (Arbiòc era morto da lungo tempo e nessuno era tornato piú nel suo aspro nido solitario) udivamo, quasi scendesse dal cielo, la canzone d'avvio del narratore. Giungeva dalle altitudini, dalle roccie sole ne l'aria come isole lanciate nella gran voragine dello spazio. Era fievole e continua.

Poi lo si vedeva apparire: Arvènd, padre dei sogni. Era come un punto nella luce serale che trasfigura. Giungeva cosí per quelle vie aeree, da luoghi lontani e noi pensavamo ch'egli fosse come le cose ignote che ritornano dal loro silenzio periodicamente.

Quando c'era vicino e ci trovava muti ad ammirarlo, soleva dire con chiara e festosa voce:

— Ben trovati, figliuoli.

E noi a coro:

— Addio.

Poi si poneva innanzi. Lo seguivamo, guardandolo perché un suo atto non ci sfuggisse.

Ai Trifòss aveva tutta la sua corte che lo precedeva saltando e gridando verso le bianche case del riposo, per risentire, dopo tre lune, la trama delle sue istorie maravigliose.

— Arvènd che ne fu di Boccadoro?

— L'ultima volta ci dicesti la favola della regina Aribella. La racconti ancóra Arvènd?

E gli altri in coro:

— Sí sí, Arvènd, ancóra!

Egli aveva una sua frase abituale:

— Il giorno che è morto non ritorna. Ho molte cose da dirvi, tutte nuove.

Il mormorio cresceva, come uno sciamare di api d'oro e l'allettatore della piccola umanità festante proseguiva alto e nero fra quel turbinío di ombre, fra quella corona di festose invocazioni. Nel mare, ho visto di poi qualcosa di simile quando, fra l'azzurreggiare di lievi onde tremolanti nei crepuscoli, passa nera e silenziosa una piccola nave dominando.

Per tutta la via e ne l'aia in cui si prendeva provvisoria dimora noi tre, Mirin, Gaspàr ed io, si rimaneva in disparte. Ascoltavamo senza commentare, senza pregare, fieri nel nostro proposito dal quale non era trapelata parola neppure a l'aria. E cosí, nulla doveva saperne Arvènd: solo, sí come per noi il narratore era l'onnisciente, conveniva ci desse qualche particolare prima che il nostro proposito fosse posto in azione.

Mancava però a ciascuno di noi, di fronte al mago dei sogni, l'arditezza necessaria. Lo si aspettava, lo si seguiva; ma il pensiero nostro mai usciva formulato in chiara domanda. Un timore invincibile ci arrestò sempre al punto migliore in cui le parole erano per cadere l'una dopo l'altra semplici e decise nella loro particolare stranezza.

Cosí passarono varie stagioni; il nostro desiderio si acuí e un mal'animo era fra noi per la reciproca indecisione perplessa.

Finalmente si venne ad un partito risoluto. Si disse:

— Alla sorte! Chi è il preferito deve parlare e, se non lo fa, guai a lui!

Allora, cresciuti alla scuola di gente rude che aveva la sua ragione nella sua forza, poco s'indugiava dalle parole ai fatti. Cosí si convenne e, su la croce che Mirin tracciò, giurammo in fede di non trasgredire alla volontà della sorte.

Il prescelto fu Gaspàr né si lamentò. Ora, sul cadere della luna di settembre, giunse il momento opportuno, onde salimmo ad incontrare Arvènd che doveva giungere dalle altitudini di Monte Maggio.

Non appena si udí la sua canzone d'avvio e lo si vide come un punto nero fra il biancore delle roccie, Gaspàr divenne pallidissimo:

— E se m'imbroglio? — chiese.

— Ti aiuteremo! — rispondemmo insieme. Egli vide i nostri occhi fissi ne' suoi e piú non fiatò.

Udimmo l'augurio consueto:

— Ben trovati, figliuoli.

— Addio — si rispose. — La voce piú forte fu quella di Gaspàr. Egli prendeva animo cosí.

Passò qualche attimo in silenzio, poi Gaspàr si pose a lato d'Arvènd. Noi lo seguimmo.

— Che hai di bello? — chiese il narratore ponendo una mano sul capo al fanciullo.

— Sentite!... — cominciò Gaspàr. La sua voce tremava. — Voi conoscete tutto, voi sapete tutto, avete girato tutto il mondo, è vero?

— Sí, — rispose Arvènd. — Sono stato alle montagne piú alte, a ottanta giorni di cammino di qui; montagne che passan le nubi e non si va piú in là. Sono stato dove si stende il mare, laggiú e non si va oltre; tutto il mondo è in questi due confini, figliuoli. Sul mare vanno le navi, è vero, ma il termine de l'acqua non l'hanno trovato mai perché il mare si apre sulle porte del cielo dalle quali esce il sole ogni giorno.

— E — riprese timidamente Gaspàr — se uno volesse giungere al termine del mare non potrebbe?

— Chissà! — rispose Arvènd socchiudendo gli occhi — Ogni navigatore ha il suo destino e il mistero lo guida.

— Perché?

— Il mare, figliuoli, è grande come la morte!

Piú non chiese Gaspàr e ognuno di noi si tacque col capo chino.

Ai Trifòss trovammo la brigata che ci attendeva e quando Arvènd cominciò:

« Per terra e per mare senza trovar riposo andò Orlando, il paladino.... »

sostammo e si prese la viottola dei Mirès che conduceva ad una radura nel bosco. Nel silenzio, sicuri dalla curiosità altrui, prese le ultime decisioni, si strinse un patto per cui ognuno di noi era legato alla vita del compagno e il primo che avesse dimostrato paura, sarebbe stato avvinto ad un albero e abbandonato nella solitudine dei campi a morir di fame.

Né piú, né meno!

La sera di poi si partí. Elusa la poca vigilanza delle madri (crescevamo noi come libere forze alla piena libertà del sole) ci si ricongiunse alla Pre e prendemmo il cammino insieme, senza scambiar parola. Scalzi, vestiti appena di due corte brache e di un giubbettino striminzito; con una camiciuola aperta sul petto e la *galosa* grigia posta di traverso, su l'orecchio destro, si andò a fianco a fianco scendendo verso la notte.

Gaspàr portava un lungo bastone nodoso, Mirin un coltellaccio arrugginito; io una corda con tre nodi in ciascuno dei quali era ferma una selce. Quest'arme particolare mi rendeva temuto fra i compagni perché l'usavo con destrezza grande. Del nostro proposito non si parlò. Ciascuno recava il suo sogno negli occhi grandi e neri, fissi intensamente nelle lontananze.

E per due giorni si andò. Vivemmo di ciò che si rubava nei campi e si dormí alla bella diana.

Ricordo che una notte, eravamo già nelle vie della pianura, un uomo ci fermò e ci chiese:

— Dove andate a quest'ora?

Gaspàr rispose:

— E che v'interessa?

Seguí un breve dialogo vivace; poi, ognuno proseguí per il suo destino. Solo, quando riprendemmo la strada, Mirin non era con noi. Lo trovammo poco dopo seduto su la ghiaia.

— Perché sei fuggito? — chiese Gaspàr fermandoglisi innanzi. Mirin non rispose.

Allora ambedue gli gridammo su la faccia:

— Vigliacco!

Il povero piccolo, mi pare averlo innanzi agli occhi ancora, piegò la testa sul braccio appoggiato ai ginocchi e rimase cosí, come un riccio che si arroncigli.

Si chiamava Omero, nome strano che aveva emigrato lassú chi sa per quali venture; gli amici lo avean ribattezzato per maggior chiarezza. Da un occhio era cieco e aveva i capelli ricciuti come termini di fiamme. Dimostrò di poi nella vita, di avere tale ardimento da menomarne quello degli eroi dei quali favoleggiava Arvènd.

Una sera (eravamo stanchi e forse nel cuore di tutti noi era uno scoramento muto che non avrebbe trovato, per la reciproca fierezza, una sola parola a manifestarsi) una sera notammo al di sopra delle alte siepi, fra le quali si andava scalpicciando, un'alba bianchiccia nei cieli.

Si stendeva su gli alberi grandi; svaniva verso le prime stelle. Era come un bagliore di meteora, come il rompere della luna a traverso veli di nebbie.

Ci soffermammo muti, palpitando per lo stupore.

— È la luna! — mormorò Mirin.

— Un fuoco! — aggiunse Gaspàr.

A me pareva che dal cielo avesse a manifestarsi qualche maraviglia inaspettata sí che n'ebbi il convulso timore de l'attesa e l'anima mia ne temette.

— Avremo fatto molto cammino! — esclamai.

— Molto molto, — rispose Gaspàr — le nostre montagne si sono perdute nel cielo!

Seguí una pausa.

— Sarà il mare! — soggiunse Mirin che guardava smarritamente ne l'aria.

— Forse! — rispondemmo.

Nessuno di noi sapeva che fosse il mare; lo conoscevamo solo come una striscia lucente fra cielo e terra.

Il crepuscolo cedette il suo dominio alle stelle, la notte fu buia, solo dai campi si levarono, come scintille da un occulto fuoco, le lucciole.

E l'alba bianchiccia crebbe; raggiunse nei cieli il Carro di Boote. Dalle *larghe* lontane erano salite ne l'infinito le sette gallinelle. Camminammo tenendoci per mano. Cosí solevamo fare di notte allorquando i piccoli si pongono a cuore a cuore perché la tenebra non li perda nel suo mondo cieco.

Ad un tratto la bianca strada che si batteva fece un rapido gomito e proseguí diritta fra due alti filari di pioppi. Dal fondo, dove pareva gli alberi si congiungessero a cuspide, si appalesò ai nostri occhi la sorgente della bianca luce salente ne l'aria.

— Vedi? Sono le case degli uomini! — esclamò Gaspàr tendendo un braccio.

— Sí, è la città — soggiunsi. La città grande, della quale avevamo udito raccontare cose maraviglioso, si appalesava nella notte con le sue chiare lampade ch'erano come stelle.

A volte gli uccelli migratori, dispersi nella tempesta, vanno come andammo noi, verso le albe bianchiccie che le città gettano nelle infinite tenebre.

Passammo, piccole ombre, a traverso le vie deserte e per quella notte si dormí sul piazzale di un'antichissima chiesa bisantina.

Poi il cammino ricominciò con la prima chiamata del sole. Mirin si volse piú volte verso i paesi de l'occaso a cercare le nostre lontanissime montagne ch'erano come piccole nubi grigie a traverso la trama dei pioppi. Andavamo fra canali e fiumi dal corso lento e grave; pareva stanca tutta quell'acqua mentr'era sí viva fra i greppi e le balze, fra i diruti cammini delle roccie allorché si frange, riscintilla, balzella di masso in masso, biancheggia sfrangiandosi, si eleva in nebbie iridate, freme, martella, sorride e mugghiando s'inabissa.

E verso sera eravamo al termine della grande pineta nella quale, l'un dietro l'altro, seguendo sentieri a pena tracciati fra i rovi e le macchie di ginepro, ci eravamo internati per giungere dove voleva la nostra volontà ferrigna condotta su aspre vie, dal sogno che mai non riposa.

Sbisciavano e si arroncigliavano le serpi sul nostro cammino e in alto era il martellare dei picchi e il crocidare dei corvi che andavano in grandi circoli neri. Noi, sotto le ombrelle dei pini, fra i grigi intercolunni, si passava muti come in un paese di incantesimi.

Ad un tratto Gaspàr si fermò:

— Udite? — disse tutto pallido, quasi lo premesse l'imminenza di una commozione troppo grande.

— Sí, udiamo!

— Che cos'è? — riprese.

— È il vento — risposi io.

Gaspar alzò gli occhi in aria e soggiunse:

— No.

Qualche attimo di silenzio trascorse ancora, poi dissi, e le mie parole suonarono appena dalle labbra socchiuse:

— È il mare!

Ci guardammo negli occhi, quasi ad interrogarci. Mirin fu travolto a l'improvviso da l'ardente necessità di una rivincita sí che gridò:

— Le porte del cielo! — e si lanciò innanzi correndo. Lo seguimmo. Le sue parole avean posto nella mia mente un gran turbinío sí che credetti perdermi in una chiara immensità e morire.

Dietro l'ultimo assieparsi dei pini, da una vastità non conosciuta ancora, giungeva solenne, roco, continuo, un ululo, un mugghio cupo che pareva circondasse tutta la terra.

Ci affannammo in corsa. Ad un tratto Mirin, ch'era innanzi, si fermò di scatto ad un largo varco fra i pini e rimase immobile. Ci appressammo respirando appena, col capo proteso.

Ed ecco, a l'improvviso, la sublime maraviglia, la grande maestà di due infiniti ci fu innanzi, distesa nella luce crepuscolare, come in una nebbia di sogno.

Io so che, dopo un attimo, passò una vela nel sole moribondo, una vela rossigna che a me parve, sotto il vento, accennasse a richiamo.

Ah, divina maestà del mare, fu allora che al piccolo ignaro apristi l'anima oscura de l'antica madre!

Quanto si rimase perduti nello stupore, io non ricordo. So che ad un tratto Mirin ebbe un grido:

— Cerchiamo una barca! — e si dette a correre lungo la spiaggia.

So che molte altre vele e rosse e bianche e vermiglie passarono, andarono, si perdettero. Ricordo lo scintillio di una grande polena di rame eretta su la prora di un nero naviglio, e lo svanire delle ombre sul mare; poi, so che due uomini ci accostarono con cipiglio fiero.

— Dove andate? — chiesero fermandoci.

E Mirin facendo spalluccie:

— Dove ci accomoda! — rispose.

— Chi siete?

— Siamo tre: Primo, Secondo e Terzo! — rispose ridendo Mirin.

Fummo presi in mezzo e ci condussero al buio. Cosí, per la prima volta, giunti alle porte del cielo, gli uomini che si aggregiano posero il loro veto maligno alla nostra fiera libertà ribelle.

A. Beltramelli.

Intorno alla questione del Campanile di Venezia.

Egregio sig. Direttore del *Marzocco*,

Nel *Marzocco* del 13 corrente, un critico lodato e autorevole, esaminando l'opuscolo di Luca Beltrami sui *settantadue giorni ai lavori del Campanile di San Marco*, ne accetta a occhi chiusi tutte le conclusioni e con molto minor temperanza di forma ne ribadisce le accuse a carico di Venezia, che co' suoi in-

trighi, con le sue *coalizioni di meschini interessi locali*, avrebbe obbligato l' illustre architetto a dimettersi dall'ufficio. Vorrebbe Ella, egregio signor Direttore, concedermi di parlar brevemente in difesa della mia città bistrattata? Brevemente, e per non abusare della cortese ospitalità del *Marzocco*, e perché a dare una risposta più ampia penseranno, ove occorra, quelli che sono direttamente chiamati in causa.

A me basti dire che lo stesso opuscolo di Luca Beltrami, se riesce interessante come pittura d'uno stato d'animo, e se come tale può spiegare fino a un certo punto la condotta di lui, non può giustificarla agli occhi di lettori imparziali, non può far pesare su Venezia la responsabilità della grave decisione ch'egli ha creduto di prendere.

Il vero si è che mai un mandatario ebbe da' suoi mandanti prove di maggiore fiducia di quelle che avesse il Beltrami, mai ad alcuno furono lasciate più larghe facoltà, mai alcuno trovò più pronto assenso a ogni sua richiesta, più deferente attenzione a ogni suo consiglio. Se dalla nomina di questo architetto non veneziano una parte dei nostri ingegneri si sentì ferita nella sua dignità professionale, e in termini assai riguardosi se ne dolse con una lettera al Sindaco, quella lettera non ebbe favorevoli accoglienze né dal pubblico né dalla stampa; ché anzi la grande maggioranza dei cittadini plaudì cordialmente alla scelta d'un uomo di merito indiscutibile, il quale, appunto perché non veneziano, era superiore ed estraneo alle gare locali.

Del resto, il Beltrami non nega l'appoggio datogli da quelli che gli avevano affidato la ricostruzione del Campanile; si lagna, per così dire, delle *circostanze di contorno*, del Governo, dei collaboratori, dell'ambiente. Il contegno del Governo verso l'amico suo, il Moretti, direttore del nostro Ufficio regionale, sarebbe stato la causa determinante delle dimissioni, alle quali egli, il Beltrami, era già predisposto dal celato malvolere dei collaboratori, dalla scarsa simpatia con cui si seguiva la sua opera. Ma Dio buono! Se al Moretti fu fatto un torto, quel torto ebbe immediata riparazione, tant' è vero che il Moretti rimane, e speriamo rimarrà a lungo, fra noi. Se i collaboratori del Beltrami non erano quali egli li avrebbe desiderati, o chi gl' impediva di mutarli? E crede egli forse che gli sarebbe stato difficile conquistar la simpatia dell'ambiente, ammesso pure ch'essa gli mancasse? Molti difetti avranno i veneziani, non quello di non essere espansivi con chi è espansivo con loro, cortesi con chi è cortese.

Noi domandiamo piuttosto: Quale impresa fu mai compiuta senza fatiche, senza sudori, senza contrasti? Quale, fra i grandi artisti del passato, chiamato a dar saggio del suo valore in patria o fuori, non fu abbeverato di ben altre amarezze di quelle onde si lamenta il Beltrami? Ma i forti lottano e vincono, e Venezia sperava di aver da fare con un forte in cui l'animo fosse pari alla dottrina e all' ingegno.

No, Venezia non ha nulla a rimproverarsi di fronte a Luca Beltrami. Ella sa di non esser mai venuta meno al rispetto che gli era dovuto, neppure dopo ch'egli, con tanto danno della città, ebbe improvvisamente lasciato il suo posto, creando dubbi sull'attuabilità dell'opera assunta, mettendo in pericolo il contributo finanziario promesso dal Governo e non ancora votato dal Parlamento. Non pubbliche proteste, non clamori di giornali tennero dietro alla sua rinuncia; vi tenne dietro, sulle prime, l'augurio sincero ch'egli recedesse dal suo proposito, vi tenne dietro poi un silenzio che non era certo privo di dignità.

E non è giusto che il Beltrami si risenta della lettera asciutta con cui, alla fine, il Sindaco prese atto della sua dimissione, non è giusto, ripeto, ch'egli si risenta di ciò e taccia delle calde sollecitazioni precedentemente rivoltegli per indurlo a restare, dei colloqui chiestigli invano, degl' inutili uffici suoi presso di lui dall'onorevole Fradeletto che, per incarico della Giunta, lo aveva rincorso a Montecatini.

Creda pure, egregio signor Direttore, è proprio fuori di luogo, in questa occasione, il tirare in campo la vecchia leggenda dei nostri pettegolezzi da caffè, delle nostre piccinerie, dei nostri ripicchi. Se vi furono pettegolezzi e ripicchi e piccinerie non furono affatto da parte nostra, ma piuttosto da parte di chi, come il Beltrami, tanto per dare una zampata al Ministro Nasi, trovò perfino il modo di magnificar l'eloquenza sfoggiata dal futuro Pio X alla cerimonia della *posa* della prima pietra del Campanile!

Con molte scuse e ringraziamenti, mi dichiaro di lei

Venezia, 13 Settembre 1903.

obbl.mo

Enrico Castelnuovo.

MARGINALIA

* **Due commemorazioni.** — In due piccole città, l'una italiana, Viareggio, l'altra francese, Tréguier, sono stati domenica scorsa commemorati due grandi spiriti, due uomini buoni che irraggiarono intorno a sé una gran luce d'ideale: Percy Bisshe Shelley ed Ernesto Rénan, l'uno presso il luogo dove perì tragicamente, l'altro nel tranquillo angolo dove vide la luce. Divorati entrambi da una sete ardente di giustizia e di verità, essi passarono nel mondo additando agli uomini quella mèta ideale alla quale l'anima loro tese costantemente nelle esaltazioni di un grande sogno di bontà e di amore. Ma, cosa curiosa ed anche significativa, il loro ricordo ha suscitato appunto quelle piccole passioni partigiane che furono le più aliene dal loro spirito. In tutte e due le città il loro nome è stato segnacolo in vessillo di quella povera cosa che è la vita politica odierna e l'azione dei vari partiti. È un triste destino questo dei grandi, di servire di punto d'appoggio ai piccoli: e noi non abbiamo provata tristezza maggiore di quella presente, nel vedere come è lontana l'anima nostra da quelle dei due che han scritto l' uno l' inno alla bellezza intellettuale e l'altro la preghiera sull'Acropoli.

* **Vittorio Pica** ha pubblicato presso l' Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo il primo fascicolo della sua *Arte mondiale alla V Esposizione* di Venezia, l'ampia rassegna che egli suol fare delle grandi e oramai celebri mostre. L'opera sua ha il solito vantaggio di essere ricca di un numero grande di illustrazioni, le quali dovrebbero, del resto, sempre accompagnare ogni critica d'arte, poiché non altrimenti che con la riproduzione della cosa, il lettore che è lontano da essa, può seguire la sua guida sul sentiero delle idee. Vittorio Pica è, come i nostri lettori sanno, un « modernista » ad oltranza, e questa tendenza del suo spirito verso il nuovo si manifesta in ogni pagina dei suoi scritti. Questo fascicolo che abbiamo sott'occhio si divide in tre parti. Nella prima, *Rettorica decorativa*, l'autore esamina sommariamente quali sono le condizioni generali della nostra arte decorativa, inferiori certamente a quelle del resto d'Europa; e conclude che l'idea del Comitato dell' Esposizione di indire, dopo i non splendidi risultati della mostra torinese, una seconda gara di arte decorativa è stata per lo meno prematura « perché (dice egli) bisogna persuadersi che le manifestazioni d'arte per riuscire davvero utili e significative hanno assoluta necessità di un'abbastanza lenta elaborazione preparatoria e non possono, senza grave danno, essere eccessivamente affrettate mercé l'artificio di una coltura intensiva. » Nel secondo capitolo, *Fra il vecchio e il nuovo*, egli esamina la decorazione delle diverse sale, e mentre trova che in qualcuna si è ancora ligi alle vecchie tradizioni, e in qualche altra « apparisce troppo il dissidio tra il vecchio e il nuovo » (come nella sala toscana in cui però esso « è abbastanza bene nascosto sotto la signorile eleganza un po' fredda dell' insieme ») trova che solo due sezioni, la piemontese e la meridionale, « hanno saputo ottenere un complesso decoroso, armonico e pratico di bene intesa modernità. » La terza parte finalmente, *Marmi, bronzi e gessi*, contiene la rassegna accurata ed ampia delle principali opere di scultura, nelle quali è celebrata la gloria di Rodin dinanzi alle cui manifestazioni « la maggior parte delle altre opere di scultura che le circondano, per quanto abilmente e pazientemente elaborate, ci appaiono d'un tratto meschine ed insignificanti. »

* **A Matilde Serao** è dedicato il quinto studio sulla « Letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX » che Benedetto Croce pubblica nella *Critica*. Nell'analisi diligente di tutta l'opera di questa scrittrice, l'autore mette in rilievo speciale la tendenza *veristica* della Serao. « la sua predilezione pel determinato e concreto. » I suoi migliori romanzi, le novelle e i bozzetti più riusciti sono, secondo il Croce, risultato unico di quell' intima esperienza che ella si acquistò sia del mondo ristretto ed alquanto ingenuo di Napoli tra il 1870 e il 1880, come dell'altro, agitato e grandioso, della capitale. « La pronta fantasia della Serao assorbiva figure, caratteri, sentimenti, costumi, atteggiamenti delle varie società e situazioni per le quali passava: e la tenace memoria li serbava in tutta la loro freschezza, immediatezza e precisione. A questa ricca provvista d'immagini bisogna aggiungere una disposizione psicologica che è naturale al suo sentimento, fatta di tenerezza, d'indulgenza, di compassione, di simpatia per la bontà e pei sacrifizi consumati nel silenzio e nell'ombra. » Trova però il Croce che nella Serao non sussiste *l'elemento di riflessione*, e « quello che in altri artisti proviene dall'aspirazione e dal sogno di una vita diversa dall'ordinaria è in lei debole e senza spontaneità. » Anzi, se qualche volta come in alcune fra le opere sue più recenti, si stacca dalla semplice osservazione realistica guidata dal sentimento per tentare la più difficile via dell'idealismo, cade nel falso, nel superfluo, nel vuoto.

* « **I primi pittori veneziani.** » — In questo breve scritto pubblicato dalla *Rassegna d'Arte*, Pompeo Molmenti si propone di dimostrare *arrischiata* l'asserzione che il Prof. Andrea Moschetti ebbe ad esprimere in un suo studio su Giovanni da Bologna, trecentista veneziano, ammettendo che dopo la metà del trecento fiorisse a Venezia una scuola di pittura famosa. Il Molmenti espone a larghi tratti il modo con cui andò svolgendosi la pittura veneziana, dai primi mosaici bizantini del secolo IX fino alla metà del trecento; esamina principalmente le opere di maestro Paolo e del suo scolaro Lorenzo da Venezia, per merito dei quali secondo il Moschetti, la vera pittura veneziana sarebbe sorta, o almeno perfezionata, e conclude dichiarando che in quel tempo non si può ragionevolmente parlare di una scuola *famosa*. Le antiche opere dei pittori primitivi, egli osserva, « sono adorate dai devoti della religione e da quelli dell'arte, più che per i pregi pittorici, per quel non so che arcano e suggestivo, che in sé racchiudono. » Il Moschetti obbedisce certamente alla suggestione che esercitano sull'animo le melodie tenui dell'arte primitiva, quando ammira le figure di Lorenzo, *dolci, aggraziate, piene ben sovente di vita* e di *realtà nelle teste e negli atteggiamenti*. Mentre altre città del Veneto ebbero sin dal secolo XIV pittori come Nicolò da Gemona, Simon da Cusighe presso Belluno e Bernardo pure di Belluno i quali mostravano come nell'arte fermentasse una forza vitale, a Venezia permase la dominazione dello stile bizantino, e neppure in sui primordi del quattrocento l'arte della pittura attinge altre forze di vita. Soltanto alla metà del secolo XV con il Vivarini e con Iacopo Bellini si può parlare di artisti *grandi* e di scuola *famosa*.

* **Cronaca Sangemignanese.** — Leggiamo nell'ultimo numero della *Miscellanea storica della Valdelsa* una serie di notizie e di aneddoti riguardanti la terra di S. Gimignano. Chi scrive è il prof. Ugo Nomi Pesciolini, e, dobbiamo pur riconoscerlo, la sua attività, il suo spirito di iniziativa, la sua abnegazione per tutto quanto giova al mantenimento del patrimonio artistico di questo paese, allo sviluppo della sua cultura e della sua industria in armonia alle gloriose tradizioni locali, meritano davvero l'elogio sincero di tutti noi. In questo suo scritto egli ci fa sapere che dall'anno 1895 al 1902 il lavoro di miglioramento edilizio, inteso a restituire agli antichi edifizi la loro fisonomia originaria, e a foggiare i nuovi in armonia al carattere generale della città, non è stato mai interrotto; recenti restauri sapientemente condotti hanno portato alla scoperta di pregevoli dipinti non che alla sicurezza di non pochi che pericolavano. Ugualmente importante poi è l'industria del ferro battuto; dall'officina di Olinto Ceccarelli sono usciti vari lavori artistici, fatti anche per commissione dell'Estero, come ad esempio una lanterna, riprodotta da un modello del secolo XIII per il signor G. Siegfried di Langeais in Turenna e cancelli e altro per l' Europa e per l'America. Questa stessa officina eseguì anche le lire della luce elettrica per tre piazze principali di Firenze, e il Candelabro che fu posto sulla Cattedra di Dante in Or San Michele. Dobbiamo aggiungere inoltre che per merito speciale del Pesciolini una rappresentanza di S. Gimignano poté quasi sempre partecipare ai principali Congressi nazionali ed esteri: « Quattro volte vi andai — così si esprime in questi suoi appunti; — il Municipio ebbe tutti gli onori, e non spese in viaggi, in diaria, neanche un centesimo. A spese mie. » In tali condizioni San Gimignano intervenne nel 1899 al VI Centenario del Priorato di Dante e al Congresso tenuto a Genova dalla *Società Bibliografica italiana*. Per il Congresso parigino dell'*Arte Pubblica Internazionale* si unirono nel 1900 cento grandi fotografie di monumenti sangimignanesi. « Occupavano tre casse, inviate per vapore colà: il Comune volle per suo rappresentante il suo Bibliotecario, cui dichiarò vi andasse a sue spese: e a proprie spese vi andò. » Come si vede, è un sistema molto economico per farsi onore!

* **Il Teatro antico di Orange** restituito alla sua primitiva forma verso la metà del secolo XIX dall'architetto Caristie, è stato in un tempo ancora più recente ricondotto all'antico suo ufficio; quello cioè di rappresentare i più splendidi lavori drammatici dell'epoca classica, e fra i drammi moderni, quelli che per la loro grandiosità di concezione, più si avvicinano al tipo dell' arte greco-romana. Di questo teatro parla Gaston de Bellefonds in un articolo della *Revue Bleue*. Giustifica in parte il giudizio di alcuni, che il Teatro d' Orange definirono il Bayreuth francese; poiché tanto questo quanto l'altro della Germania non comportano che un tipo speciale ed unico di rappresentazioni, un tipo che si ricollega a civiltà e a leggende nazionali e del popolo germanico e del popolo latino. Però è mancato a quest' ultimo un Wagner, che lo unisse alle sue origini gloriose; il pubblico tedesco va alle rappresentazioni per esaltare le *proprie* tradizioni; il francese invece accorre ad Orange unicamente per godervi un bello spettacolo. Quindi un altro grande scopo dovrebbe avere, secondo l'autore, l'istituzione del Teatro d'Orange: far considerare Orange come una città di decentramento nell'arte; una nuova officina, in cui si formasse un tipo drammatico tutto suo, e conforme alla fisonomia e struttura di questo antico teatro.

* « **Francesi e Inglesi davanti all'anarchia europea** » è un articolo della *Revue* (*Revue des Revues*) dove l'autore, Jean Finot, espone e caratterizza la tendenza sempre più accentuata e diffusa nei popoli europei verso una pace universale, regolata da un *arbitrato* internazionale. Però in Francia e in Inghilterra germogliò prima che altrove quest' idea, ed ebbe in esse i suoi più antichi e più energici propagatori. Anche omettendo di rammentare il *trattato di arbitraggio* permanente, stipulato nel 1475 fra re Edoardo d' Inghilterra e Luigi XI di Francia, resta sempre il grandioso progetto di Enrico IV, che si proponeva di fondare in Europa una specie di Federazione cristiana, con alla testa un consiglio generale di sessanta persone elette a definire secondo giustizia ogni vertenza che fra stato e stato potesse sorgere. Lo stesso problema si propose Em. Cruce nel suo libro *Le Nouveau Cynée ou Discours d'Estat* comparso nel 1623; e in Inghilterra Giorgio Fox, fondatore della setta dei Quaccheri, svolse per il primo quest'idea umanitaria. Ma il secolo in cui tale tendenza maggiormente si accentua e assume una tendenza più determinata, è senza dubbio il XIX: questa idea, dalla forma utopistica, passa in Francia e in Inghilterra alla espressione concreta di un deliberato parlamentare: e la conferenza dell'Aja dovuta all' iniziativa dello Czar, ebbe il suo più valido appoggio da queste nazioni democratiche, dove gl' interessi popolari da più tempo e con più sicurezza prevalsero a quelli dinastici.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Il forte di Civitavecchia.**

Egregio Direttore,

Non è sorta ancora, ch' io sappia, una voce di protesta contro il grave sfregio che ha colpito ultimamente il forte di Civitavecchia, uno dei più belli e gloriosi fra i monumenti militari del secolo XVI, onde la pregherei di render pubblica questa mia.

Il Bramante pose mano alla costruzione del detto forte nel 1508 e Michelangiolo lo compiva poco dopo coronandolo della torre centrale. Esso guardava l'antico porto, avanzandosi fieramente nel mare, ed era opera ammirabile per l'armoniosa purezza delle linee: la disposizione complicata e sapiente delle feritoie è tuttavia di grande interesse per lo studioso dell'arte militare cinquecentesca.

Oggi al visitatore questo bel monumento di due sommi artefici, appare orribilmente deturpato: le onde non battono più i fianchi robusti delle torri, le quali furono quasi per metà soffocate da un terrapieno; la parte del forte prospiciente il mare è stata fasciata, in certo modo, dall'antemurale del nuovo porto, che, fra parentesi, già due volte i flutti hanno abbattuto, compiendo una strana vendetta; fatalmente è stato anche rotto per sempre l'incanto architettonico.

Il Comune di Civitavecchia ed il Governo, per costruire il porto nuovo, hanno sacrificato, con una leggerezza estrema, il più degno ornamento di quella città. Inoltre a giudizio dei tecnici e per la prova accennata dei fatti il futuro porto non presenterà larghe garanzie di sicurezza alle navi.

Per tal modo si sono sprecati molti milioni e si è sciupata un'opera d'arte. Sembra davvero che un doloroso destino debba pesare su i nostri monumenti: quelli che scampano al piccone, di rado riescono a salvarsi dal vandalismo dei costruttori e dei restauratori.

Con stima mi creda

dev.mo

PIERO MISCIATTELLI.

Civitavecchia, 14 Settembre 1903.

★ **Domenico Tumiati** ha ultimato un dramma lirico in quattro atti che ha per titolo *Ramon Escudo*. È di ambiente messicano (siamo alla fine della dominazione spagnuola sullo scorcio del secolo XVIII) e ne è protagonista un minatore. Sarà rappresentato da Ermete Zacconi nella prossima stagione.

★ **Per le opere d'Arte dell' Umbria.** — In una dolorosa rassegna pubblicata dall'*Unione liberale* di Perugia Romeo A. Gallenga, esamina quali sono le condizioni nelle quali si conservano nella più importante città dell' Umbria le opere d'arte. La Pinacoteca comunale è in condizioni deplorevoli; gli sbalzi di temperatura, la mancanza di tende alle finestre, le carte che tappezzano i muri sono una continua minaccia ai quadri che vi sono radunati. Il Museo dell' Università non è in migliori condizioni: più che un museo è un magazzino nel quale oggetti preziosissimi sono disposti senza ordine, mancanti di cataloghi e di ogni altra illustrazione. Nel Convento di Sant'Agnese l'affresco del Perugino sarà un giorno o l'altro vittima dell'umidità che già s' infiltra nei muri vicini. L'autore s'augura che l'autorità Comunale dalla quale egli dice c' è ragione di bene sperare ponga un termine a questo stato di cose. È quello che auguriamo sinceramente anche noi.

★ **Per Francesco Petrarca.** — Il Comitato aretino per le onoranze al nostro grande poeta ha bandito il concorso per il monumento che intende di innalzargli nella ricorrenza delle prossime feste centenarie. Il monumento (statua e basamento) non dovrà eccedere la somma di 150.000 lire. I bozzetti nelle proporzioni di un decimo del vero saranno ricevuti fino al 20 novembre di quest'anno.

★ **All' Esposizione di Venezia.** — Per cura del Comitato è stato pubblicato il prospetto delle vendite fatte durante i tre mesi di giugno, luglio ed agosto. Esse ascendono alla notevole somma di 170.000 lire, che unite alle 130.000 del mese di maggio formano un totale di trecentomila lire.

★ **Scoperte archeologiche.** — A Padova, eseguendosi un lavoro di demolizione, è stata rinvenuta una statua muliebre alta quasi due metri. Si crede, con fondate ragioni, che essa sia opera del principio del terzo secolo dell'êra volgare.

★ **Un pavimento antico.** — Giorni fa da un casellante ferroviario fu scoperto presso l'Arco di Santa Bibbiana a Roma un pavimento a mosaico. È accertato che esso apparteneva ad un edificio antico ora completamente demolito. La Società delle ferrovie farà dono al Municipio di Roma della preziosa scoperta.

★ **Un romanzo inedito di Guy de Maupassant.** — Henry Amic che conobbe lo sfortunato e grande scrittore ci dà in un libro non privo di interesse la tela di un romanzo di cui il Maupassant non pubblicò che un frammento nella *Revue de Paris*. Doveva essere intitolato l'*Angelus*, e l'azione si svolgeva al tempo della guerra del 1870.

★ **Due drammi di Maeterlinck.** *Joyzelle* e *Le Miracle de St. Antoine*, saranno nella prossima stagione recitati in Italia in una di quelle *tournées* che organizza con tanto successo il noto impresario Schürmann. È probabile che anche noi a Firenze avremo la fortuna di poter sentire questi due nuovi lavori, del secondo dei quali si fanno straordinarie lodi.

★ « **Il Centurione** » **di Giovanni Pascoli**, il magnifico carme latino che l'anno scorso l'accademia Hoeufftiana di Amsterdam premiò con una grande medaglia d'oro come ne ha premiati non sappiamo ormai più quanti precedentemente, è stato diligentemente tradotto nella nostra lingua da Giuseppe Sala Contarini. La traduzione, con ottimo pensiero, è in prosa ed è arricchita di molte note storiche ed archeologiche. L'edizione è del Muglia di Messina.

★ **Sulla democrazia cristiana** fa molte riflessioni Paolo Orano in un suo opuscolo (Roma, Civelli edit.) nel quale dimostra che questa tendenza « è uno dei fenomeni sporadici della vecchia società borghese del paese nostro, » e trova logica la condotta del Vaticano che l' ha sempre osteggiata.

★ « **L'umorismo di un usciere** » è il titolo di uno studio di Lino Ferriani sulla nostra vita giudiziaria. L'autore assicura che è un « libro, come oggi si dice, tutto vissuto. » Ne è editore Renzo Streglio di Torino.

★ **Presso lo Streglio stesso** Tancredi Tibaldi pubblica un libro sullo *Stambecco*. Vi descrive la vita dell'agile e forte quadrupede e le caccie che di esso i Reali d' Italia fanno per lunga tradizione sulle Alpi. Il volume è adorno di interessanti illustrazioni.

★ **Una raccolta di versi** pubblica Luigi Ambrosini in un breve fascicolo che porta il titolo di *Intermezzo*.

★ « **Urla, urla!...** » è il titolo di alcune scene marinaresche in due parti e un intermezzo di Gerolamo Enrico Nani, edite dal Ferretti di Trieste.

BIBLIOGRAFIE

A. GIANETTI. — *Trentaquattro anni di cronistoria milanese*. Vol. I (1825-1838). Milano, L. F. Cogliati edit., 1903.

Ci occuperemo particolarmente di quest'opera, quando sarà compiuta nei suoi tre volumi. Di questo primo, per gli anni che abbraccia, ne' quali Milano piuttosto parve acquetarsi al dominio austriaco, quasi fosse uscita stanca e abbattuta dalle congiure e dai processi del '21, che non perseguire una ordinata azione più o meno secreta di ribellione allo straniero, o una qualsiasi preparazione a moti futuri, di questo primo volume il materiale di notizie che importi conoscere è piuttosto scarso. Milano preferisce stordirsi nelle feste carnevalesche, teatrali o quali altre siano comunque occasionate; quelle esageratamente splendide del 1838, per la incoronazione del nuovo imperatore austriaco Ferdinando I, non recano onore né alla aristocrazia che le organizzò, né al popolo che le seguì. Il nostro cronista ne trova una scusa in ciò: che Milano sperava da tale suo benevolo atteggiamento, anzi da sì « basse adulazioni » qualche concessione dalla « sovrana munificenza. » Ma l'Austria fortunatamente s'incaricò d'aprir presto e bene gli occhi ai suoi fedeli sudditi del Lombardo-Veneto! — Abbiamo chiamato cronista il Gianetti, né in verità possiamo dargli altro nome: egli infila notizie e notizie l'una dietro l'altra con tale impassibile monotonia da rendere il suo libro pesantissimo alla lettura. Qualche compenso avrebbe potuto dare la leggiadria o almeno la spigliatezza dello stile; ma dello stile e della lingua, con cui il libro è scritto, è meglio tacere; e tacere della interpunzione stranissima e della trascuratezza tipografica, se nelle sole quattro paginette di prefazione troviamo le « *basi solidi*, » il « *vesillo* tricolore, » le « ore *entusistiche*, » il « *seiennio* » per « periodo di sei anni. » La cronistoria non è poi sì bassa cosa che sembri lecita con essa ogni più grossolana negligenza! In ogni modo, non disconosciamo quella importanza che tale pubblicazione ha, e meglio potrà avere negli altri due volumi, come opera di consultazione per certe notizie che sarebbe noioso e

non sempre facile ricercare o nei giornali del tempo o in altri lavori storici o negli archivi di Stato.

T. O.

Dott. Emilia Regis. — *Studio intorno alla Vita di Carlo Botta*, Torino, Carlo Clausen, 1903.

È un' ampia *Memoria* inserita negli *Atti della R. Accademia delle Scienze* di Torino, importante perchè tracciata con la guida di lettere in gran parte inedite (si tratta di un epistolario passato dalle mani del commediografo Marchisio in quelle dell' illustre glottologo Giovanni Flechia, poi del figlio Dott. Giuseppe Flechia, infine della autrice D.ssa Regis), ed anche dilettevole alla lettura nonostante qualche legittima prevenzione, dato il soggetto. Chi non rammenta subito infatti il cinquecentesco peso di tanti periodi Bottiani, la ruggine di tanti purissimi vocaboli, l'ineffabile noia del suo poema *Camillo*, l' antipatico contegno del Botta di fronte ai romantici che egli battezzò addirittura come traditori e la sua non meno antipatica conversione da giacobino a codino? Eppure il Botta nonostante il suo pessimo gusto letterario (leggere per credere quello ch'egli scrive del Goethe e di tutti i grandi scrittori francesi ed anche italiani!) nonostante la sua politica debolezza, nonostante la sua mediocrità anche come storico insufficientemente erudito e in pari tempo scarso di genialità ideale, è per molte ragioni una figura interessante, e bene farebbe la D.ssa Regis che dimostra in questo opuscolo agevole padronanza della materia edita ed inedita, modernità di criteri storico-letterari e sociali e infine buon gusto nei giudizi e garbo nella forma, a farsi essa stessa editrice dell' ampio epistolario Bottiano (la stessa torinese *Accademia delle Scienze* dovrebbe farsi promotrice dell' importante pubblicazione), e a darci poi in una succosa e definitiva monografia il frutto delle sue pazienti e dotte ricerche.

D. G.

V. Turri. — *Lettura di Dante. Il c. XXI dell' Inferno*. G. Paravia editr., 1903.

Quando, fra alcuni anni, potremo dalle molte *letture* di Dante raccogliere le cento migliori per i cento canti del poema, noi avremo il primo compiuto commento storico-estetico della *Divina Commedia*; per il quale il poema divino sarà spiegato nella sua parte storica e allegorica e interpretato nella parte estetica con tale vivace ed efficace rappresentazione, cui non mai hanno potuto arrivare gli altri infiniti commenti sminuzzati nelle postille. Non sappiamo se la fortuna della scelta toccherà per il 21° canto dell'*Inferno* alla *lettura* che V. Turri lesse nella sala Dante di Roma; certo, ne sarebbe degna, e per la misurata eleganza della forma e per la giusta proporzione data allo svolgimento dei singoli temi offerti dal canto — proporzione che in simili altre letture fa spesso difetto — e per la sicura interpretazione del testo, sia nel riguardo storico che estetico. Delle molte, notiamo le giuste osservazioni, e per un certo lato nuove, che l'A. esprime considerando quale dovesse essere lo stato psicologico del Poeta quando immaginò — egli esule per calunniosa condanna di baratteria — il terribile castigo ai veri barattieri puniti in malebolge. Notiamo l'efficace descrizione del luogo di pena; l'opportuna digressione sull'*arsenà de' Viniziani*; specialmente le importanti considerazioni sulla immagine del diavolo, quale è rappresentata dall'arte dantesca.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Tobia Cirri *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

	Anno		Semestre		Trimestre
Per l'Italia . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . L.	**2.00**
Per l'Estero. . »	**8.00**	Per l'Estero . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 39. 27 Settembre 1903. Firenze.

SOMMARIO

IL GRANDE WILL

(A proposito di una recente deliberazione).

Una nuova crociata partirà presto dalla patria di Francesco Bacone per incitare le genti della terra a togliere ad uno dei piú grandi usurpatori che sieno apparsi nel mondo la conquista di un impero senza limiti. Si tratta di scacciare Guglielmo Shakespeare dal suo trono di gloria. Questo l'annunzio che recentemente ha comunicato a tutti i giornali del mondo la Società Baconiana che fiorisce a Londra di uomini attivi e battaglieri. Essi non risparmieranno alcun mezzo (il ferro e il fuoco compresi) per ottenere il loro intento; e finché un solo ricordo della passata grandezza esisterà nella memoria degli uomini, essi non deporranno le loro armi. Armi, del resto, come comporta la civiltà del nostro tempo, metaforiche solamente: il libro, la conferenza e il *pamphlet*, completamente nazionale quest'ultima, che gli uomini di quel paese sanno maneggiare con quella stessa abilità, con cui l'italiano maneggia il coltello. Chi difatti non ha avuto l'occasione di trovarsi cacciato in qualche cavità del proprio abito alcuno di quei piccoli libretti di una qualsiasi associazione evangelica, perfettamente come si è trovato qualche volta a sentirsi penetrare nella cavità del proprio corpo un colpo dell'arma insidiosa per opera di un membro delle nostre gloriose ed attive associazioni di malfattori? Cosí è; e noi assisteremo a questa nuova guerra di sterminio di un nome, che ci eravamo finora abituati a contemplare rifulgente ad una altezza iperbolica, quale ci pareva impossibile di raggiungere persino alla nostra fantasia nel piú impetuoso dei suoi voli.

La contesa, del resto, non è nuova. Da pochi anni essa si è riaccesa a proposito dei *Sonetti* del grande Will, di quei sonetti che sono sempre stati uno dei punti piú terribili della critica shakespeariana, irto di dubbi, di difficoltà quasi insuperabili a cominciare dalle iniziali W. H. contenute nella dedica dell'editore per finire al tempo nel quale furono composti. Non è uscito certo dalla memoria dei nostri lettori un artificioso sistema di interpetrazione di essi, proposto da un critico americano, una specie di « cifrario » secondo il quale essi furono composti, e servendosi del quale si avrebbe la rivelazione di una quantità di cose del piú straordinario interesse. Ma non è di ciò che voglio occuparmi. La contesa è dunque antica. Già un mezzo secolo fa c'era stato chi aveva lanciato il grido d'allarme; e dalle pubblicazioni del nuovo Erostrato erano venute fuori queste mirabolanti conclusioni: che il poeta di Stratford on Avon non fu che un impostore, un ignorante, un ubriacone che fece pompa fra i suoi contemporanei ed ha continuato fra i piú tardi nepoti di una gloria non sua, la quale per una serie di circostanze veramente straordinarie appartiene interamente ad un nobile Lord, al Visconte di St. Alban, a Francesco Bacone insomma. Costui per le condizioni romanzesche, incredibili quasi, della sua vita, dovette nascondere agli occhi di tutti la sua qualità di scrittore di drammi, come cosa indegna del suo alto grado, ma dalla quale pur tuttavia ricavava risorse finanziarie necessarie alla sua fortuna bersagliata da ogni specie di contrarietà.

E i sostenitori della nuova teoria trovarono appoggio in ogni sorta di documenti e di accenni, e vennero ben presto a queste singolari conclusioni: il carattere di Shakespeare, dicevano, come è tratteggiato da Pope, è l'esatta biografia di Bacone; Bacone possedeva ad un alto grado l'ingegno drammatico e poteva, secondo i suoi biografi, « assumere i piú differenti caratteri e parlare il linguaggio proprio a ciascuno, con una facilità che era perfettamente naturale; » egli era l'intimo amico di Lord Southampton, il riconosciuto protettore di Shakespeare; la prima edizione *in folio* dei drammi del 1623 non fu pubblicata se non quando Bacone si fu ritirato a vita privata, e poteva avere l'agio di attendere alla revisione delle sue opere letterarie; e Shakespeare finalmente fu un uomo d'affari anziché un poeta. E le prove? furono molte allora, ed altre se ne sono aggiunte via via, tutte della medesima importanza: una lettera di Tobia Matthew a Bacone che contiene questo curioso *postscriptum*: « Il piú prodigioso spirito che io abbia mai conosciuto della mia nazione.... è il nome di Vostra Eccellenza *quantunque esso sia conosciuto da un altro.* » Evidentemente l'altro è il povero Will; ma Tobia Matthew, da protestante che era, per opera dei Gesuiti, era diventato cattolico, e Bacone continuò a stimare quest'*altro* Matthew come il primo che egli avea conosciuto; ma nel *1623* Lord Bacon scrive a questo suo amico dandogli notizie delle opere letterarie a cui attende, senza far nessuna allusione alle sue opere drammatiche, e l'avrebbe pur dovuta fare con un uomo che era conscio del grande segreto. I demolitori di Shakespeare si fermarono alla frase che si prestava alle loro intenzioni. Un'altra raccolta di testimonianza è un certo riscontro di pensieri o di espressioni che si trovano nelle opere di Bacone e nei drammi di Shakespeare; come ad esempio questa dell'*Advancement of learning* del primo: « La poesia non è altro che una storia immaginata, » e l'altro del secondo nell'*As you like it*: « la vera poesia non è che immaginazione » e infinite altre simili, anche di maggiore estensione. Ma questa rispondenza può provare una quantità di altre cose, può spiegare una serie di ipotesi le piú contrarie, incerti specialmente come siamo dell'esatta cronologia dei drammi. D'altra parte i demolitori non tengono conto delle testimonianze esplicite dei contemporanei, o facilmente, troppo facilmente, le mettono in conto del misterioso segreto che Bacone era costretto a conservare. Cosí non ha per loro alcun valore l'enumerazione che fa Francis Meres di alcuni poemi e drammi riconosciuti di Shakespeare nel 1598, fra i quali *Venere e Adone,* i due *Gentiluomini di Verona*, il *Mercante di Venezia, Giulietta e Romeo;* essi, i lanciatori della ipotesi piú complicata, ricusano di vedere nel poema di Edmund Spenser « Le lagrime della Musa » stampato nel 1591 un'allusione al momentaneo ritiro dalle scene di Shakespeare in quel verso in cui è rammentato « our pleasant Willy; » essi non tengono conto di un importante documento scoperto da P. Cunningham, un resoconto cioè delle feste date sotto il regno di Giacomo I in cui molte delle commedie rappresentate, il *Mercante di Venezia* ad esempio, sono indicate come di Shaxberd; essi infine chiudono gli occhi dinanzi ai versi di Ben Jonson dedicati alla memoria « del suo amato Shakespeare; » di quel Ben Jonson cioè che fu anche amico di Bacone e che morí, si noti bene, molto tempo dopo che eran già scomparsi dalla terra i due grandi inglesi. Tutto questo che importa? La nuova crociata avverrà lo stesso; poiché l'ostinazione di questi ricercatori della verità è una cosa veramente terribile.

Ed io non ho mai sentito come in questa occasione un impeto di ribellione contro questa stupida verità ad ogni costo, tirata fuori dalle adunche e secche mani di questi scavatori, di questi esumatori di documenti, di questi storici positivisti, come si chiamano pomposamente, sempre chinati su qualche fossa, sempre col viso rivolto verso un angusto spazio di terra. Essi non arriveranno mai a comprendere la bellezza di un'idea, perché le idee ondeggiano per gli spazi del cielo, e Shakespeare è una di quelle piú che un uomo. Che ci importa chi egli sia stato e quali fattezze abbia avuto e quali sieno stati gli avvenimenti della sua vita? Egli è diventato un simbolo: è il genio di un gran popolo, è la piú pura gloria di una grande razza. E a suscitare il fervore di quest'orgoglio di popolo, di questa esaltazione di razza, sono necessarie quelle determinate lettere e quelle determinate sillabe e non altro. Quando tutti i membri della Società Baconiana avessero già dimostrato sicuramente quello che probabilmente non dimostreranno mai, questo nome solo e non altro, Shakespeare, continuerà a far palpitare il cuore del popolo inglese. E questo chiuderà gli occhi anche dinanzi alla verità perché sentirà, nel suo spirito sapiente e profondo, che ci sono a questo mondo delle verità stupide e completamente inutili.

G. S. Gargàno.

La Galleria Layard

DA VENEZIA A LONDRA?

La contemplazione ci aveva assorbiti entrambi. Marius de Maria aveva ripulite le sue lenti speciali e pendeva sul quadro, come ne avesse voluto penetrare ogni vibrazione, ogni trasparenza, ogni pennellata. Io era interamente dominato, compreso dal carattere sottile, arguto e maligno di quell'acutissimo naso aquilino, che acquista dal pallore del volto e dalla espressione degli occhi a mandorla un po' ebeti e dalla sporgenza del labbro superiore uno strano significato di malinconica interrogazione, che pare voglia continuarsi nella delicata e folta barba castanea rassettata e appuntita. Specialmente quel pallore tutto orientale e pur vivo e palpitante ci aveva conquistati. Il gran turbante bianco non gli nuoce; ma forse nella mattina di luglio il caldo riflesso di una tenda al balcone era un po' violento per la tenerezza malinconica di quel pallore. Ma a noi gustava di penetrarne la delicata preparazione, mentre dal Canal Grande saliva un gradito ed esilarante effluvio di salsedine.

Quand'ecco una voce squillò da sinistra: — Basta, basta. — Ci voltammo con un gesto repentino, come di sorpresa. Il cameriere che ci accompagnava si teneva molto lontano. Chi poteva essere nella solitudine delle adorne camere del palazzo veneziano? Era un pappagallo, bigio, dolcissimo e tranquillo. Al De Maria era proprio parso di sentire l'accento di un suo conoscente, come attenuato da un portavoce.

Molto si rise dell'episodio, e ne rise anche il servo per quanto quella sorpresa gli dovesse essere familiare. Ma l'incanto era rotto: si prese a discutere. Come poteva sostenersi che questo ritratto di Maometto II, eseguito da Gentile Bellini, dovesse essere una replica od una copia? L'opera per nessun lato lascia adito a un sospetto di sofisticazione moderna. Poi si sa che Sir Layard l'acquistò dall'antica collezione di Paolo Giovio; ed essa non è da confondersi col ritratto di giovane turco, già appartenente alla famiglia Zeno di Venezia.

Anziché una replica — e non potrebbe essere replica che della stessa mano del pittore veramente gentile — non possiamo supporre che sia lo stesso ritratto riportato dal Bellini di Costantinopoli?

Poiché la storia di questo capolavoro è piuttosto singolare, mette conto riassumerla. Il Vasari ce la narra con molta compiacenza; e questo è un segno che a' suoi tempi era ancor molto viva, per quanto si fosse potuta accrescere di colorito e di vaghezza anedottica.

Maometto II da buon turco, anzi non per nulla Gran Turco, non riusciva a persuadersi « che un uomo mortale avesse in sé tanta quasi divinità che potesse esprimere sí vivamente le cose della natura. » Però lo volle mettere alla prova; ma il ritratto che Gentile fece di sé stesso guardandosi allo specchio gli tolse ogni dubbio. E forse allora, vinto da questa apparizione di una nuova divinità — per quanto le leggi del Corano sieno iconoclastiche — si dové acconciare a farsi ritrarre. Bisogna credere che la pratica con l'artista gli affinasse il gusto e il senso critico. Secondo che fu raccolto dal Ridolfi, la testa mozzata del Battista non lo persuase per la lunghezza del collo. Il Bellini nicchia; ma il Gran Turco non nicchia. Fa venire uno schiavo e ordina che gli taglino la testa perché il pittore osservi come il collo mozzo si raccorci e si raggrinzi.

La facilità di quest'operazione convinse ben altrimenti il pittore; che era meglio tornare a dipingere a Venezia, con meno onori ma con sicurezza del proprio collo. Alla corte si mormorava per la grande violazione fatta dal Sultano delle sacre leggi contro ogni sorta di imagini. Il Vasari afferma che per questi mormorii e per altro il Sultano stesso licenziò cortesemente il pittore, non senza chiedergli quante grazie volesse. Non possiamo noi credere che il Sultano — per togliere di mezzo ogni causa di scandalo, per evitare ogni mormorio ed ogni minaccia di ribellione — donasse al pittore non solo le commendatizie richieste, ma lo stesso ritratto, come pegno della sua piú viva gratitudine?

L'ipotesi è un po' ardita; ma la psicologia del racconto, anzi delle due varianti del racconto, come si leggono nel Vasari e nel Ridolfi, ci può essere di aiuto naturale a sostenerla.

E poi c'è l'opera per sé stessa, la quale traverso i ritocchi e i restauri e le svelature splende di una purezza e di una grazia squisitissima, tuttavia.

La collezione di Lady Layard, se conta questo ritratto di Maometto per suo decoro principale, è veramente d'un interesse altissimo per altre opere singolari. Pensate: del Carpaccio non si conosce alcun quadro piccolo o bozzetto, tranne la *Partenza di Santa Orsola* di queste sale. E l'interesse del quadretto è viva anche perché non corrisponde esattamente al quadro grandioso che è comunemente conosciuto sotto il titolo di *Partenza dei fidanzati.* I recenti illustratori della leggenda Carpaccescana — il Molmenti e il Ludwig — lo commentano brevemente, per quanto non trascurino di rilevare che l'apparecchio esteriore qui cede a un sentimento piú intimo; nel quadretto la sola Orsola genuflessa riceve la benedizione da Re Mauro, il fidanzato è già imbarcato. E forse per questo fatto si è potuto anche pensare a un arrivo della regina Caterina Cornaro a Cipro. Per noi il soggetto è d'importanza secondaria: vale per noi l'amore e la finezza che rendono sorprendenti le intonazioni dorate e i particolari delicatissimi del costume e delle torri e della galera che s'intravede.

E i ritratti virili del Moretto e del Moroni? Le squisitezze melanconiche, la ricerca costante d'un significato letterario nel gesto sono qualità molto note del Moroni: e le tre tele di lui in questa Collezione non possono che accrescere simpatia pel finissimo ritrattista. Specialmente il ritratto di Leonardo Salvaneo: in aspetto altezzoso di curiale bergamasco, tutto chiuso nella sua bavera bianca e nell'abito di seta nera, su cui trattiene con la sinistra il mantello di velluto nero come il tòcco che gl'incorona ma non cela la fronte.

Il ritratto d'ignoto del Moretto da Brescia (Alessandro Bonvicini) mi si rivelò come un'apparizione. Quell'uomo siede, guarda ed ha le mani giunte quasi per desiderio di preghiera. E se ne sta cosí naturalmente campato sul cielo turchino alquanto striato di nuvole che si direbbe assiso su un monte, campato nell'infinito. Egli è un uomo d'autorità, certamente; ma sa il cipiglio del comando e l'estasi dell'orazione. Nobile è la sua barba e lo sguardo intenso come è nobile la sua veste rossiccia. Io non avevo mai veduto del Moretto un ritratto cosí eloquente ed insieme cosí suggestivo immediatamente.

Le piú vive simpatie di Marius de Maria erano pel San Gerolamo nel deserto, di Girolamo Savoldo. Quando si rifletta che per qualche tempo questa tela, intensa di colore e di sentimento, notevole anche pel panorama di Pesaro a pie' de' monti azzurrini, fu attribuita a Tiziano, non si ha bisogno di altri accenni e particolari descrittivi. Questa tela è una delle tre che dello stesso autore si conservino a Venezia. Un'altra è all'Accademia; ma la piú bella è a S. Giobbe. Quando ci si spinge alla remota chiesa di Cannaregio, e si lascia che il sacrestano svolga il curioso macchinismo apposto dietro il quadro della *Nascita* perché si possa goder meglio alla scarsa luce della cappella, questo pittore finora ignoto o poco amato rivela una potenza di colorito ineffabile. Pare che lo spirito di Tiziano gli sia entrato in corpo, senza che egli abbia perduto certe qualità originali di delicatezza e di amorevolezza, come nel gesto della Vergine adorante e nelle movenze curiose dei due pastori. Alla Galleria Layard abbiamo invece il Savoldo piú largo e piú robusto: piú tizianesco.

Il mio scopo non è di presentare in una nuova luce questa importantissima collezione che Sir Austen Layard, antico ambasciatore d'Inghilterra a Costantinopoli, riuscí a raccogliere ed a conservare egregiamente. Ho detto che il pregio essenziale della raccolta è la rarità di alcune opere; ma oltre le principali ricordate, altre e ben notevoli vi si ammirano del Boccaccino, del Bramantino, di Bonifazio (col bozzetto dell'Epulone!) e di Cima e del Ferrari e del Grandi e del Montagna e una *Pietà* di Sebastiano del Piombo e una deliziosa figuretta allegorica della Primavera, per mano di Cosimo Tura.

Ora questa collezione preziosa, raccolta con zelo e buon gusto in Italia, è stata lasciata dal defunto ambasciatore alla sua signora, Lady Layard, che ne cura la conservazione con zelo non minore e squisitamente concede che altri possa gustarne.

Poi (e auguriamo di cuore alla nobil donna la piú felice longevità) la raccolta passerà senz'altro alla *National Gallery*. Le frontiere non prevarranno contro di essa; non prevarrà la legge nuovamente formulata; non prevarranno le recriminazioni!

La notizia è incredibile, ma vera. Che ne pensano i veneziani? Che può rispondere il Ministero?

Romualdo Pàntini.

Una storia di gigli e di rose.(1)

William Ritter è uno scrittore singolare. Germano di razza, egli ha avuto una educazione latina e rivolge allo slavismo tutto il suo amore. Questo egli afferma inviando al *Marzocco* una copia del suo ultimo romanzo; ma una rapida lettura del libro basterebbe a farci vedere le varie fonti della sua ispirazione e del suo pensiero. La qual mescolanza è veramente piena di curiosità e di interesse. Poiché, se l'espressione artistica è latina, o meglio francese o piú tosto parigina, il contenuto ha veramente del barbarico, ha quella incompostezza rude che è propria delle razze giovani e in particolar modo della slava. Per questo il Ritter mi sembra paragonabile non a qualche altro romanziere, ma solo a una città; cioè a quella Vienna in cui egli pone la scena di *Leurs Lys et leurs Roses*, della città imperiale in cui tedeschi e slavi si fondono o convivono, sotto una comune consuetudine di gallico *chic* e di parigina cultura.

Comunque, il libro è scritto in francese ed è pubblicato dal « Mercure; » inoltre è dedicato a un italiano, Mario Segantini, figlio del grande pittore defunto e già esperto nell'incisione e nell'acquaforte. Gli influssi della letteratura francese contemporanea vi sono numerosi e frequenti. Joséphin Péladan figura in prima fila tra gli scrittori prediletti del germano latinizzato. Da altri della giovine scuola egli ha preso quel fare enigmatico e quello stile pieno di sorprese che oramai è proprio di quasi tutti gli scrittori della *Plume* e del *Mercure*. Questo stile ha molti difetti e molte virtú. Esso manca di chiarezza, ancora un po' perduto dietro quella legge del simbolismo per cui occorre non descrivere l'oggetto ma suggerirne l'idea. Ora questo difetto di chiarezza è contrario a quella latinità che oggi è tanto di moda fra gli scrittori, per cosí dire, *romanzi*. D'altra parte un tale stile, di cui non è possibile ricercar qui gli esempi, è troppo facile alla vanità di chi è scarso di idee e vuol riscattarsene con la novità della frase scintillante ma vuota. E pure questi rinnovatori hanno arricchito la lingua francese di nuove parole e sopra tutto di nuovi costrutti; e l'hanno liberata da quella tediosa uniformità per virtú della quale lo stile gallico pareva rinchiuso in due o trecento formule che tutti potevano imparare e adoperare con poco studio e con la pratica dei giornali. In mano

(1) WILLIAM RITTER, *Leurs Lys et leurs Roses*, roman; Paris, Société du « Mercure de France », 1903.

di alcuni scrittori d'ingegno, la lingua e lo stile francese hanno acquistato agilità e forza, si sono arricchiti di spezzature e di giri imprevisti, hanno acquistato una precisione che solo rare volte è offuscata da una espressione che vuol dir troppo in poche parole. Leggete, ad esempio, le prose critiche di Rémy de Gourmont.

Leurs Lys et leurs Roses! Ecco un libro di cui non è facile parlare; in primo luogo, perché in Italia non abbiamo esempio di libri di tal fatta; secondariamente, perché non è estremamente agevole discorrere di fatti e di vicende in cui opera sopra tutto l'istinto e la perversione del sesso. L'argomento, come dicono i gazzettieri, è scottante; ed io non vorrei offendere la purità di nessuno. Tanto più che la lussuria di questo libro (che, notisi, ha un fine morale) non è quella naturale e gioiosa dei nostri novellieri; ma è spaventosamente perversa, piena di raffinatezze non nuove alla letteratura francese ma nuovissime alla nostra. Se dovessi somigliare a Gisella Stopanow qualcuna delle nostre eroine, io non saprei accostarle altro che l'Arsinoe Vanderra di Silvio Benco, benché la prima sia infinitamente più semplice della seconda. Figlia primogenita, nell' ispirazione, della principessa d'Este del Péladan, Gisella Stopanow ne è diversa, perché priva di raffinatezza e di intellettualità. Anzi, affatto opposta alla sua madre ideale, alla donna piena di tutte le lussurie e pure inviolabile, Gisella si dà furiosamente al primo bel bruto che ha l'odore del maschio delle fiere. Ma qui l'argomento comincia ad essere pericoloso; e sarà bene conceder molto alla pudicizia dei moralisti.

La contessina Stopanow è l'unica figlia di uno dei campioni della più antica aristocrazia slava. Cresciuta sotto la guida di una istitutrice svizzera che l'adora e a cui ben presto si è sottratta, essa fa indignare e meravigliare tutta Vienna con le sue stravaganze. Il padre, che ama di vederla crescere non come una femminuccia, ma come un maschio, le lascia la più ampia libertà di educazione e gode per il primo delle sue follíe. Le sue acconciature e le sue vesti sono le più strane e le più eleganti di Vienna. Nei profumi ella profonde somme enormi. Per non togliere nulla alla bellezza scultoria delle sue membra, essa giunge ad uscire per le vie con la sola veste, senza biancheria, avendo a contatto della lieve stoffa estiva nient'altro che la sua carne, fatta di gigli e di rose....

Dunque, Gisella è bellissima e ardente. « Oh! comme elle l'aimait, l'idolâtre de son corps, comme perpétuellement elle se l'adressait, cette comparaison entre elle et des roses...., entre elle et des lys et des roses.... » E non solo ella ama la propria bellezza fino ad ammirarsi a lungo allo specchio, ignuda e adorna di tutti i suoi gioielli. Avendo letto per la condiscendenza di uno zio libertino i libri erotici del settecento, ella conosce l'albero del bene e del male ne' suoi rami più mostruosi, ed arde di continuo di una lussuria che le toglie la nozione del peccato, che la spinge inesorabilmente al fallo originario, e le fa dimenticare ogni idea di pudore. Ella si diverte a far caricature falliche ai servitori, e a fare ai più giovani e belli cenni molto eloquenti. Tuttociò non è poi tanto straordinario, e non esce dai confini della freniatria. Ma Gisella non è una delle solite disgraziate isteriche. Il suo pervertimento è quasi intieramente artificiale. Per un contrasto la cui ragione si trova nell'essenza stessa della sua anima slava, ella ha un fondo di misticismo contro cui ella reagisce, per godere la vita, con le sue innumerevoli follíe. « Dès qu'elle *pensait*, elle avait le vertige, aussi ne pensait-elle jamais *de peur de devenir une sainte*, disait-elle.... Pour échapper à la folie de la croix, elle s'était damnée à la folie de la toilette, qui l'amenait de jour en jour à la folie d'elle-même.... » E vi è anche di meglio: « Chez elle inconsciemment religion et volupté étaient un peu synonymes. » Andando a messa, ella, per pregare con fervore, ha bisogno di contemplare voluttuosamente l'efebo ignudo del Canova che sta sui gradini del monumento all'arciduchessa Maria Cristina.

Senza stare ad esporre la trama del romanzo — e non si potrebbe per ragione di decenza, perché certe cose si possono anche dir bene in venti pagine e non si possono pudicamente riassumere in dieci righe — è facile far intendere che un giorno, avendo veduto al Prater un violinista zingaro, un maschio puro e semplice, uno stallone umano, ella risolve di fare a lui il suo sacrificio di primavera e di abbandonar su l'altare della voluttà i suoi gigli e le sue rose. La descrizione dei primi convegni nella vecchia osteria dietro la Heiligenkreuz e poi nel confessionale di Santa Maria *am Gestade*, e quella della terribile notte d'amore nella foresta del Prater, sono fra le più vigorose che io abbia letto da parecchi anni. Pervase di lussuria barbara e bestiale, queste pagine ci danno l'impressione del primo accoppiamento peccaminoso nell'Eden. E come allora, anche qui al peccato segue la punizione. Gisella si desta all'alba sotto le piante, e la nausea le sale alla gola. L'anima mistica si ridesta improvvisamente in lei, e la riempie di terrore. E fugge, sola e perduta, mentre su Vienna si addensa un furioso uragano che a lei pare il castigo del cielo per la sua colpa e per i suoi sacrilegi. In alcune pagine di grande potenza, il Ritter ci descrive il ritorno della perduta sotto la tempesta che infuria, l'abbatte, la ferisce, la fa giungere a casa dove tutto si scopre e dove ella cade quasi morente e sta lunghi giorni fra la vita e la morte. Alfine ella rinasce per l'amore del piccolo marchese Caméral Moravitz, che la crede vittima della bestialità di un ufficiale, lo uccide in duello, e la sposa, più pietoso di un angelo, a cui somiglia nella estrema bontà e nella generosità dell'animo. Ma quando, nella prima notte di matrimonio, ella apprende che l'ufficiale innocente è stato ucciso e che il marito la crede una martire violata; delirante per quel sangue versato per lei, gli rivela ogni cosa, e l'amorazzo con lo zingaro, e la caduta infame.... E ambedue piangono e gemono su sé stessi in quella che doveva essere la gran notte d'amore.

« Nous sommes des pauvres enfants, de pauvres petits enfants, ma Gisèle. »

« Et elle répétait, s'affaiblissant:

« .... De petits enfants, de pauvres petits enfants.... »

La fine è sconfortante, perché le tracce del peccato non si cancellano più ed il sogno della rinascita è stato breve. Forse la moralità del libro non piacerà a molti, anche per il suo cattolicismo leggermente sacrilego nonostante la buona volontà dell'autore. Un libro raffinato e perverso, ad ogni modo, che non si legge senza esserne profondamente turbati. Che in questo turbamento sia quella purgazion degli affetti con la compassione e il terrore, in cui gli antichi riponevano la moralità delle loro tragedie?

Giuseppe Lipparini.

Polemiche Veneziane.

(Lettera aperta a Enrico Castelnuovo).

Egregio Signore,

avevo sperato di chiudere definitivamente ogni polemica veneziana sul *Giornale d'Italia*, quand'ecco la sua lettera cortese mi richiama in ballo e mi costringe ancora una volta a discutere di cose spiacevoli, che con l'arte hanno veramente poco da fare. Ma rispondere a lei è doveroso, e le parole garbate e le espressioni gentili che Ella ha voluto usare verso di me, mi compensano in modo amplissimo degli attacchi recenti, fatti con una violenza che dovrebbe essere sempre bandita da lotte puramente ideali. Ma questa stessa violenza era indice sicuro di coloro che l'adoperavano e non doveva perciò addolorare troppo colui verso cui era rivolta. Ella invece, da buon gentiluomo e da persona dotta e cortese al tempo stesso, solleva alcune obbiezioni e rivolge alcune dimande che meritano una risposta. Ed è con la speranza che questa risposta sia definitiva, che io mi accingo a farla.

Solamente, mi consenta prima di tutto una dichiarazione. I vari giornali veneziani che si sono occupati di me e delle cose mie, a proposito di alcune osservazioni fatte intorno all'ultima mostra internazionale di belle arti, hanno cercato di presentarmi al pubblico quale un nemico e un denigratore di Venezia. Nessuna accusa e nessuna insinuazione poteva riuscirmi più dolorosa e non so veramente capire quale deduzione logica si potesse derivare da semplici appunti d'indole astratta, per trovare nell'opera mia una qualsiasi forma di denigrazione alla bellezza, alla grandezza e alla nobiltà di Venezia. Durante tutta la mia vita di critico d'arte — che oramai comincia a non esser più breve — io ho combattuto sempre le piccole oligarchie a danno dei più e fu a punto perché le mostre veneziane sconfiggevano queste oligarchie, che io le salutai fino da principio col più puro dei miei entusiasmi. Ma ecco che in nove anni, per quella certa fatalità che sembra pesare su tutti gli organismi italiani, una nuova forma di oligarchia regionale si viene formando a Venezia, da dove a punto era stata bandita: fin dai primi momenti, pur ammirando la quinta esposizione e lodando l'opera di chi l'aveva organizzata ebbi a lamentare alcuni incidenti che a me parevano gravi e qui, sulle colonne di questo stesso *Marzocco*, non tacqui della cattiva impressione che mi avevano fatto alcune innovazioni che io credevo pericolose. A quattro mesi di distanza nuovi inconvenienti sono venuti ad aggiungersi ai primi ed io ho creduto mio dovere e mio diritto di critico commentarli e biasimarli. Le pare veramente che tutto ciò significhi denigrare una città o calunniare una impresa, e che meriti veramente le ire di tutta una moltitudine di scrittorelli anonimi, felici di trovare una buona occasione per riaccendere vecchie polemiche locali e combattere intorno a un problema puramente ideale nomi di persone che nella mia critica non entravano affatto?

E, vede, io non ho ricordato questo episodio — che avrei voluto definitivamente chiuso — per riprendere una polemica che io ritengo conclusa; e forse non avrei nè meno citato le molte parole spese pro o contro un mio giudizio personale, se questo non si riallacciasse direttamente con le osservazioni sue a proposito di quanto ebbi a scrivere intorno al triste e bello opuscolo di Luca Beltrami. Si tratta di tutto un metodo — egregio signore — un metodo che io lascio giudicare a lei, ma che partendo da un identico criterio finisce col produrre i medesimi risultati. Oramai si è perduto in Italia il vero senso critico. A forza di soffietti amichevoli, a forza di concorsi fra i critici, a forza di articoli premiati, ci si è dimenticati che qualche volta è bene dire la verità vera, anche se spiacevole, anche se rude. E Venezia, più di ogni altra città è stata vittima di questo sistema che ella stessa aveva inaugurato e incoraggiato. Il bel tentativo delle sue mostre d'arte le aveva dato diritto alla nostra riconoscenza, ma a forza di sentirselo ripetere ha acquistato una certa tal quale infallibilità che a lungo andare non può certo riuscirle utile. E questa tal quale infallibilità ha prodotto un altro fenomeno: quello dell'esclusivismo.

Ella — egregio signore — nella sua risposta alle mie osservazioni intorno all'opera di Luca Beltrami, nega questa tendenza regionale: ma forse ella stessa, vivendo in quell'ambiente, non sa rendersene conto. Troppi esempi ne abbiamo oramai, per non doverla riconoscere: mi permetta di ricordargliene qualcuno. Si rammenta del deplorevole incidente che dette luogo alla sala dei rifiutati? Una giuría di artisti — quali il Trentacoste, il Sartorio, il Bartsoen, il Cottet, il Calandra — aveva rifiutato il novanta per cento delle opere e fra queste alcune che erano più tosto care al comitato organizzatore. Cosa fece questo comitato per riparare al danno? Senza nè meno interpellare la giuría, ne nominò un'altra che ritornasse sul giudicato e completasse per conto suo la lista delle opere esposte. Non le sembra questo un atto di autorità alquanto eccessivo? E più tardi, quando si trattò di acquistare per una somma di centomila lire — e centomila lire sono molte in una Esposizione di Belle Arti! — i quadri per la Galleria Moderna, si pensò bene di abolire la solita commissione mista e un bel giorno la *Stefani* annunciò semplicemente i quadri e le statue che erano stati acquistati. Ma acquistati da chi? e con quali criterii? Come vede, siamo d'innanzi a un altro atto autoritario e, quello che è peggio, a una tendenza spiccatamente regionale.

Ora, il fatto di Luca Beltrami può essere benissimo riallacciato a tutti questi fenomeni che da qualche tempo si vanno manifestando nell'ambiente veneziano. Io non prenderò qui le difese di Luca Beltrami e per due ragioni: prima di tutto perché egli non ne ha bisogno e in secondo luogo perché questa impresa sconfinerebbe dai limiti di una semplice risposta alle sue osservazioni. Ma Ella dovrà convenire con me che l'opuscolo del Beltrami è una grave accusa per tutto un sistema, un'accusa che non si può distruggere con una semplice smentita. Perché, Ella, per un nobile sentimento che tutti sapranno apprezzare, nel prender le difese dei suoi concittadini ha seguito l'esempio dei giornali veneziani: ha smentito senz'altro le affermazioni del Beltrami. Ora io non metto né meno lontanamente in dubbio la sincerità della sua smentita, ma intanto in favore del Beltrami rimangono per lo meno due fatti significativi: la protesta degli architetti veneziani e la resistenza passiva del personale posto sotto i suoi ordini. Ma — ella dice — quella protesta fu stigmatizzata da tutta la cittadinanza veneziana, e io non ne dubito. Ma da quale parte della cittadinanza? Da quella cui Ella appartiene — egregio signore — e che pur essendo, come io spero, la più grande, non costituisce certo l'ambiente in mezzo al quale doveva lavorare il Beltrami. Tanto è vero che egli documenta abbastanza le bizze e il mal volere di coloro che avrebbero dovuto aiutarlo. In quanto poi al consiglio di « cambiare il personale » ella sa meglio di me come sia più facile a dirsi che a farsi e come in certe date condizioni questo provvedimento sarebbe stato inutile.

Come vede, mio cortese contradditore, è tutto un sistema che è sbagliato. Non ha letto l'ultima lettera dell'onorevole Fradeletto, con la quale si meravigliava che io avessi pubblicato un suo biglietto confidenziale, mentre egli stesso me ne aveva dato l'esempio.... pubblicando prima la mia risposta? Non le sembra che in tutte queste polemiche si sia tenuto un sistema che certo era adattatissimo a creare equivoci, ma che non giovava in nessun modo a svelare la verità?

Luca Beltrami — si dice — ha avuto torto: il miglior mezzo di provarlo è di pubblicare i documenti: Fino a prova contraria il suo opuscolo è una accusa molto precisa e determinata, accusa che i recenti metodi, inaugurati dai giornali veneziani, rafforzano in modo singolare. E creda che in tutto questo non c'entra veramente né il mal animo contro Venezia, né la volontà di denigrare i suoi tentativi e le sue imprese. Tentativi e imprese che sono troppo grandi e troppo utili a tutti gl'italiani, perché essi non abbiano un po' a occuparsene come cosa propria.

E con profonda stima, la riverisco

Diego Angeli.

Poggio Mirteto, Settembre '903.

Il teatro di prosa.

Il Marchese di Priola — L'Ondina.

All'Arena Nazionale di questa città dalla Compagnia Di Lorenzo-Andò sono stati rappresentati la scorsa settimana due drammi che mi offrono l'occasione di fare qualche osservazione d'indole generale.

Uno è francese, *Il Marchese di Priola* di Lavedan, l'altro italiano, *L'Ondina* di Marco Praga.

Questi due drammi sono diversissimi per argomento, per genere, per tutto, ma in una cosa si rassomigliano: tutti e due riprendono a trattare un soggetto vecchio.

Il Marchese di Priola, come i lettori sanno, è l'ultima incarnazione del tipo di Don Giovanni. *L'Ondina* è un povero uomo di più che ha sposato una ballerina di più e poi al solito se ne pente.

Ma detto ciò bisogna pure aggiungere che l'autore francese e l'italiano partendo entrambi da un soggetto vecchio arrivano ciascuno per suo conto a punti opposti: il francese arriva al nuovo, l'italiano, ahimè, arriva o meglio precipita nel vecchissimo.

Il dramma di Lavedan non è certamente un capolavoro. Quel terribile Marchese si presenta e rappresenta troppo, si espone, *si parla* troppo, e così ha talvolta una lieve tinta di ceretano. È davvero nell'atteggiamento, per quanto dica spesso delle cose squisite o per cinismo, o per amarezza, o per acume, o per arguzia e ironia, assai ceretano. Inoltre il suo cinismo è talvolta di pessimo gusto. Certe seduzioni troncate a metà, certi inganni tesi alla donna, per quanto possano supporsi nel tipo, diventano repugnanti, perché mancano di ogni più elementare senso di cortesia e di cavalleria. Il tiro giocato a quella povera signora nel secondo atto è così, perché senza una ragione al mondo ei lo giuoca quasi sotto gli occhi di alcuni amici che stanno nell'altra stanza. Aggiungerò che questo Don Giovanni ove meno piace è precisamente dinanzi alla donna, perché è un Don Giovanni agli ultimi suoi giorni. Non più un sentimento, né una sentimentalità, né il senso lo portano alla conquista. Non è più né il romantico né il realista dell'amore; è soltanto il cinico che si compiace di far dei pezzi di bravura. E arrivando fino ad un certo punto. Delle tre avventure che ei tenta neppur una è condotta al suo termine naturale o per volontà di lui, o delle combinazioni. L'ultima è un tentativo di ritorno verso la propria moglie, o exmoglie, ed appare un po' goffa, e finisce goffamente. È un Don Giovanni esausto che non ha altro stimolo se non il pensiero troppo spavaldo delle piccole difficoltà dell'impresa.

Ciò non ostante *Il Marchese di Priola* ha la sua ragione di essere. Perché? Perché il protagonista del dramma è, come dicevo, un tipo vivo rinnovato e col suo proprio carattere.

Il buon Marchese *si parla* troppo, ma parla se stesso. La sua novità è, se mi si permette il bisticcio, nella sua morale immoralità, è nel fondo di amarezza che l'esperienza degli anni ha accumulato nella sua coscienza. Si sente che egli continua a esercitare la seduzione come un istrumento di vendetta contro le donne, gli uomini, il mondo. Egli ha fatto molto male, ma sol perché ha visto tutto male intorno a sé. Quindi, come Don Giovanni, è quale lo ho descritto più sopra, un seduttore imperdonabile, perché senza alcun impulso, dal sentimento alla sensualità; ma come uomo ha un impulso che lo fa perdonare ed anche lo rende simpatico: il suo pessimismo. Vien fatto anzi di pensare che il dramma di Lavedan in questo consista, nel presentarci appunto un uomo il cui cinismo erotico immorale non è se non la conseguenza di un pessimismo filosofico morale. Comunque, su tali concetti il tipo è rinnovato; o meglio il tipo è vecchio, ma il personaggio è nuovo. È nuovo con una sua propria vita, con un suo proprio carattere. Quanti dei lettori hanno visto il dramma possono dimostrarsi ciò in modo più particolare. L'opera d'arte ha la sua ragione di essere.

Al contrario si veda quella povera *Ondina* di Marco Praga. Che ragione di essere ha, se non aggiunge nemmeno una sillaba al vecchio dramma del pover'uomo che sposa una ballerina?

Mette in iscena, come ho detto, niente altro se non il pentimento di un giovane debole di cervello e di corpo per il proprio matrimonio. La ballerina è onesta, ma non è per i suoi modi precisamente ciò che è un'onesta signora, e poi si trae dietro madre, padre, amici, amiche di palcoscenico. Avviene il solito contrasto di *ambienti*, o meglio il solito contrasto fra un rampollo, molto timido dell'opinione pubblica, della solita famiglia molto rispettabile, e il solito manipoletto teatrale formatosi tra le quinte e la *barcaccia*. E chi sta a capo di questo manipoletto a condurre quel contrasto? La solita madre, o meglio il solito *madro*, come si dice in gergo, inesprimibilmente volgare secondo tutte le ricette della tradizione, dal suo irrefrenabile napoletanismo alla sua non mai frenata smargiasseria. Questa donnaccola è per così dire la frase più spiccata del dramma, ma tutto il discorso è se non ugualmente volgare, ugualmente comune. Tutto il resto è più insignificante, se non del pari vecchio. Tutto ciò che vi è nell'*Ondina*, già era nella bassa letteratura di simil genere, e tanto peggio per ciò che è men trito e frusto. Quel povero marito, per esempio, forse con le sue querimonie ed escandescenze psicopatiche ha l'apparenza di dire qualcosa di non detto prima; ma proprio lui con quella sua debolezza costituzionale che, ben si tradurrebbe col termine latino traslato dal corpo alla mente, proprio lui par messo lì per aver torto sempre su tutto. Cioè, per rivelare tutti i torti del dramma.

Ora, quando un autore come Marco Praga che senza dubbio è persona molto intelligente, che altre volte ha mostrato di avere anche ingegno, si permette, dopo varii anni di riposo, di tornare al teatro con delle cose come *L'Ondina*; quando simili cose dalle compagnie primarie sono bene accolte, e si trovano pubblici che le applaudiscono (all'Arena *L'Ondina* è stata applaudita) e critici che le lodano; vuol dire che in certi autori nostri e nei comici e nei pubblici e nei critici debbono aver corso concetti e criterii sull'arte addirittura singolari.

E infatti si è ancora costretti a dover combattere questi concetti e criterii. Non si crederebbe, ma sulla scena italiana, fatte poche eccezioni, si è ancora in pieno regime del più futile e brutale verismo. Ci si imbatte continuamente in questo e in quello, comici, critici, autori, che per regola di giudizio sopra un'opera teatrale non hanno se non questo motto: « Questa è vita, o non è vita! » oppure: « Questo è umano, o non è umano! » se poi la vita o la non vita, l'umano o il non umano sono vecchi, decrepiti, fatti, disfatti e rifatti male, insipidi, futili e volgari, non importa. Basta che sia vita o non vita, umano o non umano, vero o non vero. Cioè, in altre parole, sotto il sole della nostra ultima civiltà si è giunti ad avere del teatro, di questa che senza dubbio è la più potente ed alta delle arti, il concetto misero e ignobile che potrebbero averne i popoli primitivi. L'imitazione scimmiesca del vero. Un tale concetto già si è potuto più o meno sfatare in varie arti, in altri rami della letteratura; ma sul teatro è ancora per i più un dogma, una religione.

Che monta che gli si possano opporre de' ragionamenti elementari, esatti come dimostrazioni matematiche? Si può dire: tra il vero nella vita e il vero in arte vi è la differenza che il primo ha soltanto scopo di essere, il secondo ha lo scopo di essere per agire su gli animi; i fatti nella vita accadono e basta, in arte debbono accadere in modo da muovere a disegno gli animi. Ammettere questo, che è indiscutibile ed elementare, e sfatare la concezione verista del teatro e provarne la concezione estetica, è tutt'uno. E ammettere che in arte tutto è un'opera di scelta dal pensiero alla parola, e che quindi tutto ciò che è futile, scipito, volgare, vecchio, tutto ciò che è vita bruta senza potenza di effetti negli animi, è di per se stesso fuori dell'arte.

Si può dir questo e tante altre cose, ma a che pro? Il piccolo dogma d'arte mal si combatte come il gran dogma di religione, perché anch'esso è uno stato di coscienza dei più. Bisogna solo dar tempo al tempo.

E in ultima analisi io volevo solo fare

una osservazione paziente: che cioè sul teatro nostro la formuletta verista è ancora in fiore più che non si creda.

E *L'Ondina* di Marco Praga data e applaudita n'è la prova più lampante.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

* **I tubi del telefono.** — Come tutti sanno, in Firenze l'autorità comunale non vigoreggia; la città dei fiori e delle grazie è ormai tanto civile che può governarsi da sè, senza costrizioni e senza regolamenti. Ecco forse la vera ragione delle crisi di Palazzo Vecchio, perenni e progressive come la filosofia d'Augusto Conti: si fa volentieri a meno del sindaco, perchè è inutile; della giunta, perchè non serve a nulla; del consiglio comunale, perchè Firenze non ne ha bisogno. Difatti, appena sta un po' senza piovere, manca perfino l'acqua da bere. In compenso però la benemerita Società dei telefoni ha pensato — certo di *motu proprio*, in assenza delle sullodate autorità — ad arricchire Firenze d'una nuova attrattiva da aggiungersi alle tante che la natura e l'arte le hanno prodigate. La additiamo anzi alla riconoscenza ed al plauso della solerte Associazione italiana per il movimento dei forestieri. Se volete sapere di che si tratta, andate, per esempio, in via de' Gori e guardate in su. In un lembo di cielo azzurro su la linea severa del Palazzo Riccardi vedrete, fra le arpe dei soliti fili per la trasmissione elettrica, una nuova delizia aerea, i tubi del telefono. Si capisce: i semplici fili erano troppo sottili, troppo ingenui, troppo primitivi e non sopportavano se non il lieve peso di qualche uccellino arcadico: per le aquile moderne ci vuole un sostegno più resistente, ed ecco i tubi del telefono, leggiadri ponti che traversano la strada, su in alto, come giù in basso, molto in basso, la traversano i condotti del gas, dell'acqua potabile e d'altre cose ancora. Ma, del resto, perchè *brontolare*? È bene abituarsi: fra pochi anni avremo la posta aerea e forse anche una linea d'*elevated*. Firenze ne sente il bisogno.

* **Un nuovo libro di Jean Dornis sul teatro contemporaneo in Italia.** — Siamo lieti di poter dare per i primi, da queste colonne, una notizia che avrà larga eco nei nostri circoli artistici e letterari. Jean Dornis, la colta scrittrice che ebbe il merito di far conoscere ed apprezzare, oltre i confini della patria, la poesia italiana dei giorni nostri, l'intellettuale signora che reggendo con grazia squisita uno dei più geniali salotti di Parigi non fu mai dimentica del paese natale, ha preparato in questi ultimi tempi un libro che sarà letto con eguale interesse di qua e di là dall'Alpi. Meno scettica di tanti nostri critici ed ipercritici che negano l'esistenza di un teatro italiano, Jean Dornis ne afferma con questa sua nuova opera l'esistenza e, premesso uno studio sui precursori, ne esamina minutamente le ultime fasi più felici. Ad ognuno dei nostri migliori autori drammatici sarà dedicato un capitolo speciale. Ricordiamo fra questi Gabriele d'Annunzio, Giacosa, Verga, Praga, Rovetta, Bracco, i due Traversi, E. A. Butti. Altri capitoli tratteranno del teatro storico che, come è noto, ebbe in Italia ultimamente eccellenti cultori, del teatro dialettale, degli attori. Per oggi possiamo aggiungere soltanto che *Le Théâtre contemporain en Italie* verrà pubblicato a Parigi verso la fine dell'anno. Non appena abbia veduto la luce ce ne occuperemo diffusamente.

* **Dell'opera poetica di Gabriele d'Annunzio** discorre lungamente Giuseppe Antonio Borgese in due articoli pubblicati nella *Nuova Antologia*. Dal *Canto Nuovo* alle *Laudi* egli esamina tutto lo sviluppo dell'arte dannunziana e lo svolgimento del pensiero che la informa. Dice che il nostro poeta non celebrò i miti del paganesimo, collo scopo di richiamare alla vita un mondo e una civiltà ormai tramontata, ma perchè vide nelle classiche memorie e nelle magnifiche divinità della Grecia chi gli dava i *nomi* e le *parole* per dire i suoi sentimenti, per esplicare la sua particolare concezione dell'universo e della vita. Sin da giovinetto egli sente « palpitare una vita universale entro tutte le cose, anche nelle cose che all'occhio comune appariscono insensibili, morte; l'an era fin d'allora il suo nume. » Quest'unità *panica* delle cose fu sentita anche dagli antichi, « quando fra i tronchi, i fiumi, le fonti, le stelle, gli animali, videro tale fraternità che uomini e dei passavano agevolmente dall'una all'altra forma. » Di qui la tendenza del d'Annunzio verso tutto ciò, che più o meno si avvicina alla tradizione pagana, nell'arte e nella filosofia. Nelle *Laudi* il mito non è fine a sè stesso, ma espressione sensibile di questo concetto panteistico. Il poeta « volle cantare vastamente la Terra, la Natura, la Vita, la madre comune degli dei e degli uomini, e pensò le Laudi del Cielo del Mare della Terra e degli Eroi, che sono come un gran tempio lirico del gran dio Pan. » Perciò se personale fu il fine, e il concetto informatore del poema, tutto proprio del poeta dovè essere il modo di plasmare le figure mitologiche, che egli traeva dalla religione pagana. Esse, pur mantenendo un substrato tradizionale, assumono un atteggiamento, un'energia tutta nuova, acquistano un'anima moderna nelle movenze e nelle aspirazioni; racchiudono in sostanza idee e sentimenti personali, conformi al fine speciale del poema, e allo speciale temperamento dell'artista.

* **L'anima di Giovanni Pascoli.** — Angiolina Galfrè, che fu allieva del nostro compianto Nencioni, in un opuscolo estratto dalla *Rivista per le Signorine* illustra alle giovinette italiane l'opera di Giovanni Pascoli. Lo studio, sagace e limpido, è caldo d'ammirazione e d'affetto per il grande poeta che con alata parola invoca la giustizia e la pietà e pure fra dolori terribili celebra la bellezza del mondo ed invita gli uomini ad amare la vita e a stringersi fratelli ai fratelli. Dopo avere brevemente toccato della tragica sorte della sua famiglia, l'interessante opuscolo ci presenta il Pascoli giovinetto che s'incontra a Bologna con Giosue Carducci, e si dà con indefesso ardore a quel lavoro continuo che doveva fare di lui un profondo conoscitore della cultura e della lingua greca, un purissimo poeta latino, uno studioso esperto delle lingue moderne, un alto maestro, un interprete di Dante come pochi altri, e un grande poeta di nostra lingua. Dànno ispirazione al suo canto — continua la Galfrè — l'amore dei suoi e quel dolore di morte, dal quale s'intona tutta l'opera di lui. Ma non in quel dolore è tutto il Pascoli, sebbene quel dolore sia sempre con lui. C'è anzi nel cuore del poeta un profondo amore per la dolce vita e un giovanile appetito di gioia, c'è — sopra tutto — un intenso amore per la natura che nelle sue poesie è bella e varia come la natura vera. Nessun altro ha sentito e resa come lui l'intima vita della « gente piccola e vocale; » come pochi lo uguagliano nella conoscenza e nella rappresentazione dell'anima infantile. Egli è un poeta veramente francescano pieno di luce e vibrante d'amore. D'amore? Sì, quantunque taluno gli abbia rimproverato di non cantare l'*amore* e di trascurare la donna. Ma - osserva giustamente la Galfrè - se nei versi del Pascoli non c'è la donna, ci sono tuttavia due donne, come in nessun poeta furono mai sì pure sì belle e sì vere: una il suo pianto eterno, l'altra il suo quotidiano sorriso, entrambi gli angeli buoni della sua vita: sua madre e sua sorella. Lo studio si chiude con un breve cenno sulle poesie civili e sulle idee religiose del Pascoli.

* **Alla quinta esposizione internazionale d'arte** a Venezia è interamente dedicato l'ultimo numero dell'*Art Décoratif*. Le illustrazioni, magnifiche come al solito, riproducono opere dei più noti artisti e la decorazione delle sale distribuite fra le varie provincie italiane. Il testo è dato da uno studio ampio e diligente di Gustavo Soulier. L'articolista esamina e descrive le varie sale dell'Esposizione dal punto di vista decorativo; accenna rapidamente al valore di ciascuna opera d'arte, ma nello stesso tempo insiste nel porre in evidenza l'armonia dell'insieme e il criterio tutto nuovo che ne regolò l'ordinamento. Osserva che l'esposizione d'arte a Venezia è stata veramente intesa, nel senso proprio della parola, come una successione di *sale*, dove non si cerca già di accatastare alla rinfusa una quantità di pitture e di sculture, ma dove i quadri prendono il loro posto in armonia ai mobili, alle tappezzerie, alle portiere, che adornano l'ambiente; ciascuna sala insomma sembra fatta a scopo di abitazione e non solamente per il passaggio dei visitatori. Un altro carattere degno di nota per il Soulier è la disposizione regionale degli ambienti; ogni provincia italiana ha la sua sala speciale, decorata secondo le proprie tradizioni, le proprie tendenze locali, sotto il controllo di qualche artista, sotto una direzione architettonica unica.

* **L'educazione estetica nelle scuole secondarie** dà argomento ad un articolo interessante pubblicato nella *Rivista d'Italia* da G. Crocioni. Concorde con molti altri che prima di lui trattarono in vari periodici lo stesso tema, riconosce che la storia dell'arte dovrà presto introdursi nella scuola, come un elemento ormai indispensabile della cultura moderna. Però egli vuole anzi tutto una preparazione estetica, da impartirsi agli scolari sin dai primi anni della loro istruzione secondaria; una preparazione generale e vaga, se si vuole, ma subordinata ad un criterio omogeneo; una preparazione, insomma, che gli scolari attingano non soltanto dagli insegnanti di lettere, ma anche da quelli di scienze, poichè qualsiasi disciplina offre il destro al professore di sviluppare e d'educare nel ragazzo il sentimento estetico. A questa preparazione generale e indeterminata, si aggiunga anche una preparazione più limitata e precisa, riferentesi alla conoscenza delle principali opere di scultura, pittura e architettura; ed avremo allora tutte le condizioni necessarie a che uno scolaro tragga il massimo giovamento da un corso completo e organico di storia dell'arte.

* **La terza aristocrazia** è, secondo Raoul De La Grasserie, quella degli intellettuali. In un articolo dell'*Humanité Nouvelle* egli distingue infatti tre diverse aristocrazie: quella dell'eredità, quella del denaro, quella dell'intelletto. La più antica è senza dubbio l'aristocrazia del sangue o della forza, perchè nelle società primitive che avevano continuamente bisogno di difendersi, il coraggio e la gagliardia fisica erano le doti più apprezzate. Solo i forti avevano diritto d'impero; ed essi formarono quell'aristocrazia militare, che divenne ereditaria e a capo della quale stava il re. Seguirono periodi di pace, durante i quali la difesa fu meno necessaria ed acquistarono importanza la prosperità individuale e quella collettiva. Si ebbe allora una seconda aristocrazia, quella del denaro, a cui parteciparono i commercianti che colle loro ricchezze potevano in molti modi giovare alla società. Ma l'armata e il commercio ebbero ben presto bisogno della scienza, la quale perfezionò i mezzi di difesa, accrebbe le fonti della ricchezza divenendo in poco tempo padrona in tutti i campi: onde i suoi seguaci, gli intellettuali, dominano gli altri uomini come lo spirito domina il corpo. E l'aristocrazia degli intellettuali è la sola che, secondo il De La Grasserie, abbia diritto di vita; essa sola governa veramente, e può guidare la società, illuminarla, ed elevarla per mezzo della scienza e dell'idea.

* **La fine della « Fronde.»** — La scomparsa di questo giornale costituisce, come dice Émile Faguet nella *Revue Bleue*, un piccolo avvenimento europeo. *La Fronde*, giornale politico quotidiano, organo del femminismo ragionevole e anche di quello arrabbiato, doveva dispiacere a molte donne femministe bensì, ma di quel femminismo che invece di essere una guerra ad oltranza contro l'uomo, è un lodevole sforzo per stabilire fra l'uomo e la donna l'uguaglianza nella concordia e la concordia nell'uguaglianza. *La Fronde*, organo radicale, socialista e anticlericale doveva inoltre dispiacere a molte donne che pur essendo femministe non sono nè radicali nè socialiste nè anticlericali, e che naturalmente non leggevano nè diffondevano il giornale. Il fatto dunque che *La Fronde*, nonostante queste condizioni sfavorevoli, sia durata sei anni, è una prova della forza, della profondità e della vitalità del femminismo. Durante questi sei anni esso ha perduto — è vero — molte adepte: quelle che seguivano l'idea per amor della moda si sono disperse, ma molte altre rimangono, e il femminismo continuerà tranquillamente la sua via, liberato dalla parte più chiassosa e più frivola delle sue seguaci. *La Fronde* è morta, ma non senza aver ottenuto parecchie cose; ed è morta non soltanto perchè difettava d'abbonate, ma anche perchè le femministe radicali e socialiste si sono accorte che se la loro dottrina avesse trionfato e alle donne fosse stato concesso il voto, la Francia sarebbe divenuta conservatrice come la maggioranza delle sue cittadine. Émile Faguet si augura adesso che sorga un nuovo giornale femminista, ebdomadario, senza colore politico, senza passioni, senza collere, senza impazienze, senza nervi, che attraverso gli ondeggiamenti della moda continui in Francia l'opera del femminismo, che è opera sana, liberale, filantropica e di buon senso.

* **« Figure del Rinascimento. »** — In quest'articolo pubblicato da Alfred Poizat, nell'ultimo numero della *Renaissance latine*, l'autore espone alcuni ricordi biografici di due letterati umanisti, che vissero in Italia durante la seconda metà del 400 e i primi anni del secolo successivo. Essi sono: Marco Masuro, greco d'origine, professore di letteratura greca a Padova e a Venezia; e il suo scolare Andrea Navagero, latinista e poeta. A tali ricordi biografici, di per sè interessanti, si uniscono notizie sulla vita interiore di molti studiosi e letterati del tempo, sulle relazioni varie che tra essi intercedevano, e su tutto il movimento intellettuale che più specialmente caratterizza quell'epoca. L'autore ha voluto con queste sue particolari ricerche lumeggiare una faccia ancor poco nota, secondo lui, del Rinascimento italiano; fino ad ora gli storici non si sono occupati che dei grandi avvenimenti e dei grandi caratteri, ma se si vuole, egli dice, vedere più addentro nella storia, e delinearne una fisonomia più vera, più viva, più intima, occorre ricercare i personaggi secondari, riprendere tutta questa materia fino ad ora abbandonata al romanzo, e in una parola moltiplicare le biografie.

* **« Ricordi sul simbolismo. »** — Sotto questo titolo Adolphe Retté pubblica nella *Revue* (*Revue des Revues*) un insieme di notizie, di aneddoti e di episodi interessanti e graziosi riguardanti i primi tempi di lotta, non sorrisa dalla vittoria, che la « scuola simbolista » dovè sostenere prima di affermare le proprie teorie artistiche. L'articolista espone questi fatti come cosa sua; egli stesso ebbe la sua parte non indifferente in siffatte peripezie letterarie, e come collaboratore della *Cravache*, rivista simbolista per un certo tempo, e come sostenitore dei primi tentativi drammatici. Certo questo primo periodo dell'arte simbolista, fu un periodo d'amore disinteressato e di giovanili audacie, e a ragione potrebbe definirsi « l'età eroica del simbolismo. » Contrariamente a quanto affermano i giovani *umanisti* e *naturisti* dell'oggi, i simbolisti non furono dei fabbricatori di cacofonie misteriose, o seguaci di un formalismo anemico e freddo; ma si amavano e si sostenevano a vicenda, e soprattutto veneravano l'arte al punto di sacrificare per lei tutto quanto di più caro possedevano. L'energia, che essi dispensarono per il rinnovamento dell'arte francese, sarà in seguito dagli imparziali più degnamente apprezzata.

★ **Diego Garoglio**, celebrandosi il cinquantesimo anno di laurea del padre suo Avv. Luigi, presidente di tribunale, gli offre un poemetto intitolato *La passeggiata del vecchio giudice*, ricco di sentimento e di fattura elegante.

★ **Al Palazzo della Zecca** in Venezia procedono con alacrità i lavori per l'adattamento dell'edifizio a sede della Biblioteca Marciana. L'*Adriatico* ci informa che ai primi del prossimo gennaio tutti i locali saranno pronti e ci apprende anche che essi corrispondono perfettamente alle esigenze degli studiosi. La grande sala di lettura che sorgerà dove ora il cortile potrà contenere 120 persone: sarà luminosissima e sopra tutto comoda. L'ing. Inselvini che dirige i lavori ha anche rimesso alla luce un soffitto a riparti geometrici del Sansovino.

★ **Il restauro degli affreschi del Correggio** nella Cupola della Chiesa di S. Giovanni a Parma sospeso lo scorso maggio, sarà prossimamente ricominciato per ordine del Ministero della Pubblica Istruzione. Dirigerà i lavori il Prof. Francesco Bigoni, con la sorveglianza del prof. Rolland.

★ **L'industria dei merletti.** — Mentre in Italia una colta, fine ed operosa signora, con le sole sue forze, ha potuto far rivivere questa industria che ha pure da noi così nobili tradizioni, in Francia un deputato ha presentato al Ministero del Commercio una proposta di legge per un contributo annuo di centomila franchi, per creare un insegnamento di merletto a mano, che dovrebbe essere affidato ad una signora, oramai già vecchia, ma quasi unica depositaria dell'arte che creò quelle meravigliose *valenciennes*, così ignobilmente scacciate dal loro trono di gloria dai brutti e uniformi merletti a macchina. Quale autorità o quale uomo politico pensa in Italia ad incoraggiare la nobile iniziativa della Contessa Cavazza?

★ **I manoscritti del Tartini** che si conservano gelosamente nell'Arca del Santo a Padova contengono molte sonate del celebre compositore, che non solo non furono mai stampate, ma neppure eseguite mai. Nell'occasione che una scuola musicale di Trieste ha assunto il nome del Tartini, il professore Oreste Ravanello le ha fatto dono di alcune importanti composizioni, con l'obbligo che non sieno cedute ad altri neppure per l'avvenire. Esse adunque verranno eseguite solo a Trieste, pubblicamente, nella prossima stagione invernale; e l'interesse che desteranno sarà senza dubbio grandissimo.

★ **L'« Ara Pacis Augustae. »** — Demmo già notizia dell'importante scoperta fatta al Palazzo Fiano. Sappiamo ora che gli scavi procedono con grande alacrità e danno preziosi risultati. Di questi giorni sono apparsi altri frammenti di marmo e cinque teste appartenenti all'altorilievo del recinto. Si spera di poter ricostruire interamente il monumento per la prossima visita dello Czar a Roma.

★ **Il secondo congresso nazionale** degli insegnanti delle scuole medie che si è inaugurato a Cremona il 25 di questo mese, tratterà vari argomenti in gran parte economici e di organizzazione della federazione. Importantissimo però è il tema che svolgeranno i professori Michele Kerbaker di Napoli e l'on. Albertoni di Bologna sul « sovraccarico intellettuale nelle scuole medie: quali ne sono le cause, quali i possibili rimedi. » Attendiamo di conoscere la comunicazione per esporre ai nostri lettori le conclusioni dei due illustri uomini.

★ « **Florentia** » è il titolo di una nuova rivista di lettere, arti e scienze che si pubblica a cura dell'Istituto Domengè-Rossi della nostra città. Il primo fascicolo contiene, fra gli altri scritti, una versione delle Georgiche di Virgilio di E. Gerunzi, una dissertazione di Felice Ramorino sullo studio del latino, alcune considerazioni di M. Campodonico sul monumento a Dante in Roma. Auguri.

★ **Il Sistema Copernicano.** — Fa il giro dei giornali la notizia di una scoperta scientifica che non sappiamo quanto credito potrà avere, se prima i dotti non l'avranno ampiamente discussa. Il capitano G. B. Olivero in un suo dotto lavoro avrebbe dimostrato che la terra è dotata sì di due movimenti, quello di rotazione intorno al proprio asse e quello di rivoluzione.... Solamente quest'ultimo non si compirebbe più attorno al sole, ma non sarebbe prodotto che dalla descrizione della base di un cono che l'asse stesso della terra farebbe in un anno tropico, in direzione della stella polare. Così Galileo avrebbe invano tanto sofferto per la dimostrazione della verità del Sistema Copernicano: e noi torneremmo all'antico anche in fatto di astronomia.

★ **Commedie italiane all'estero.** — Ora è la volta della Russia. Sotto gli auspici di W. Bienstock saranno nella prossima stagione rappresentate a Pietroburgo le seguenti commedie italiane: *Il Trionfo* di Bracco, *L'Invincibile* di Oriani, *Le Rozeno*, *L'assolto* e i *Parassiti* di C. Antona-Traversi e gli ultimi lavori del Testoni.

★ **La « Francesca da Rimini »** di Gabriele d'Annunzio è comparsa presso i F.lli Treves in un'elegantissima edizione economica in-16°. È riuscita anch'essa, nel nuovo formato, un gioiello tipografico, per la bellezza dei caratteri, (sono dell'istesso tipo dell'edizione in ottavo, ma più piccoli) per l'abbondanza dei margini, per la finezza della carta e per la nuova copertina del De Karolis. In sostanza è una pubblicazione che onora la nostra arte tipografica, e la mette in gara con la straniera che le sembrava già tanto superiore. Il nuovo volume, che contiene anche l'annunzio della trilogia dei Malatesti, costa solo quattro lire.

★ **Pure presso i Treves** Dora Melegari pubblica un libro pieno di acute osservazioni su molti e fondamentali problemi della vita. L'autrice, che pur in un argomento così grave riesce con la sua forma piana e piacevole a farsi leggere con molto interesse, è convinta che la maggior parte dei mali di cui soffre l'umanità è dovuta all'inerzia della gente onesta, ed ha intitolato perciò il suo studio *Il sonno delle anime*. Eccone il sommario: Anime dormenti - Il fascino del male - L'avarizia morale - Il falso amore di se stessi - L'eleganza morale - Il culto della verità - La bontà - Il rispetto del sentimento - La necessità dello sforzo - L'armonia finale.

★ **Presso la casa Paravia di Torino** è comparsa una nuova edizione del fortunato libro di Luigi Morandi *Come fu educato Vittorio Emanuele III*. Esso differisce dall'antico per il prezzo mitissimo (L. 1,50) e per qualche aggiunta interessante nel testo e molte note di erudizione non inutili ai giovani ai quali il libro è destinato.

★ « **Il secolo galante** », il bel libro di Neera che ebbe tanto successo da noi, vede ora la luce in un'elegante edizione tedesca della Casa Carl Reissner di Dresda. La traduzione è di M. von Berthof.

★ **La collezione dei « Manuali Hoepli »** si è or ora arricchita di quattro importanti volumi. Due sono del prof. Italo Pizzi e s'intitolano l'uno l'*Islamismo*, l'altro *Letteratura Araba*. Sono intimamente connessi, perchè entrambi valgono a far conoscere nella sua religione e nella sua letteratura un popolo la cui civiltà non è nota se non a quei pochi che di essa si occupano *ex professo*. Giovanni Schiaparelli, poi, il grande astronomo nostro, parla in brevi ma dense pagine dell'*Astronomia nell'Antico Testamento*, rintracciando con la sua grande dottrina e il suo forte acume nelle opere degli scrittori ebraici le opinioni che essi ebbero sul firmamento e sulla terra. Bruto Teloni finalmente, uno dei pochissimi valenti cultori italiani della lingua assira, ci parla della letteratura di quell'antico popolo.

★ Fra gli opuscoli che abbiamo ricevuto, notiamo i seguenti: **Relazione-progetto per la istituzione di un Consorzio per le Biblioteche popolari**, pubblicato dalla Società Umanitaria di Milano. Contiene un importante disegno per indurre i vari Enti interessati alla diffusione della cultura ad accordarsi fra loro sì che l'attuale Biblioteca popolare Milanese, pure così benemerita della istruzione popolare possa divenire un istituto veramente grande sull'esempio di quelli che pur tanto prosperano fuori d'Italia. La relazione è minutissima ed espone il programma di una vera Biblioteca modello. — **Sui ritratti del Rinascimento fiorentino** del dr. Warburg, di Guglielmo Volpi. L'autore in brevi pagine estratte dall'*Archivio Storico Italiano* esamina l'opera del dotto critico tedesco autore di un bel libro sulla « Nascita di Venere » e sulla « Primavera » del Botticelli, e s'intrattiene ad esporre le considerazioni che il Warburg fa sull'affresco del Ghirlandaio nella Chiesa di S. Trinita, rappresentante l'approvazione dell'ordine francescano. Quivi è, come si sapeva già, in un gruppo il ritratto di Lorenzo il Magnifico; ma nel gruppo che è di fronte al Magnifico il Warburg vorrebbe vedere quelli del Poliziano, di Giuliano, Piero e Giovanni de' Medici, di Matteo Franco e di Luigi Pulci. Il Volpi giudica con buona copia di argomenti come queste attribuzioni non sieno che delle mere ipotesi. — **La geografia umana** del prof. Francesco Viezzoli. È la prolusione al corso che l'autore tenne al principio di quest'anno scolastico nella R. Università di Genova. Dopo aver dimostrato l'importanza di questa scienza che ebbe notevoli contributi anche dagli ingegni italiani come da G. B. Vico, lamenta che ora da noi pochi siano i suoi cultori ed eccita i giovani a darsi a questo studio che è così progredito presso le altre nazioni. — **Gaetano Negri e la sua critica** di Fausto Ferraro. È una conferenza tenuta alla Società di letture scientifiche di Genova. Il Ferraro esamina acutamente ed imparzialmente la critica del pensatore milanese e la difende dall'accusa maggiore che le fu già fatta da Giuseppe Morando, quella di essere scettica. — **Le campane di Pietole** di Adone Nosari, un breve racconto di carattere virgiliano scritto nel 1973° genetliaco del grande poeta latino. — **Inno alla meraviglia** di Alberto Musatti, una bella e robusta poesia del giovane poeta veneziano del quale avremo occasione di discorrere quando sarà pubblicato il nuovo volume ch'egli annunzia col titolo *La Rosa dei venti*.

BIBLIOGRAFIE

Sac. LORENZO CIULLI. — *Le api dai Georgici Latini*. Prato, Successori Vestri, 1903.

Un curioso libro dovuto alla passione di un apicultore innestata al culto delle classiche discipline; un libro perfettamente georgico che avrà da noi il più amoroso dei lettori e il più autorevole degli encomiatori... in Giovanni Pascoli. Il nostro buono e bravo sacerdote dall'ardore per le api instillatogli dalle parole e dall'esempio di un famoso apicultore Don Giotto Ulivi pievano di Campi, passò allo studio dei georgici latini che, a cominciar dal sommo Virgilio ne avevano cantato o trattato, ne intraprese per diletto la versione dei passi notevoli per scienza e per arte in buona forma italiana, avvivata da sicura conoscenza del linguaggio parlato, ed ora in un bel volumetto (una vera e propria antologia di Varrone, Virgilio, Columella, Plinio e Palladio, arricchita dei testi latini a fronte, di note sommari ed indici) ci offre il frutto delle sue pazienti e diuturne fatiche di cui gli saranno grati in pari tempo i cultori degli studi classici e gli apicultori.... che non ab-

biano troppa famigliarità con la lingua di Virgilio e siano però curiosi di apprendere che cosa abbiano insegnato e immaginato intorno alle api i nostri lontani antenati. D. G.

FRANCESCO D'OVIDIO. — *Esposizione del canto XX dell'Inferno.* Remo Sandron, 1903.

Una lettura dotta, profonda e insieme piacevolissima, arguta, in cui la vasta dottrina non si prodiga inutilmente danneggiando la sensibilità estetica e soffocando la personalità del commentatore: un vero modello del genere tanto più raccomandabile nell'odierno imperversare di « letture » Dantesche. Sul canto XX, dell'*Inferno*, che è quello degli indovini, il D'Ovidio, dopo tanto lavorio di esegesi, ha saputo tanto nell'interpretazione generale quanto nell'analisi di molti particolari, dir cose nuove, profonde o sottili. Sottilmente profonda è, ad esempio, la sua opinione, già espressa altrove, ed avvalorata dalla più acuta analisi dell'accanimento di Virgilio contro gl'indovini, che questo canto sia la rivendicazione del vero e grande Virgilio, il poeta dell'*altatragedia*, « dal Virgilio falsificato, degradato dal Medio Evo come mago: di qui appunto e la premurosa riabilitazione dell'origine di Mantova, e l'impostatura di gran poeta tanto insolita in un carattere modesto e verecondo, e l'insinuazione che Dante lo avesse compreso come forse nessun lettore. » (p. 55). Bella tutta quanta, quest'*Esposizione*, e concettosamente bella in modo particolare la chiusa. D. G.

GIUSEPPE CASTELLI. — *Cecco d'Ascoli e Dante.* Roma, Soc. Edit. Dante Alighieri, 1903.

È una conferenza tenuta in Roma l'anno scorso nell'aula del Circolo « Cola di Rienzo, » arricchita di una discreta incisione che rappresenta la statua modellata dallo scultore Giuseppe Inghilleri.... in attesa che vengano i quattrini per il monumento del quale il dotto e fiero Ascolano è ben degno per l'ingegno ed il carattere a dispetto delle sue invide censure al genio di Dante Alighieri e soprattutto per l'eroicamente impavida morte che richiama al pensiero quella del frate Nolano. La conferenza è densa di fatti e di idee e scritta con vigore che qua e là, forse per l'opportunità del momento, degenera nel tono rettorico, e si legge volentieri e con profitto. Il Castelli che aveva già consacrato un notevole volume alla Vita ed alle opere di Cecco d'Ascoli (Bologna, Zanichelli, 1902) sta ora preparando un'edizione critica dell'*Acerba* (l'opera capitale dell'Ascolano) tratta da codici laurenziani del secolo XIV: quando uscirà questa, all'amico e pure censratore dell'Alighieri, come alle dotte fatiche del suo amoroso illustratore ci sarà caro di consacrare una più diffusa recensione. D. G.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO
Direzione e Amministrazione: Via S. Egidio, 16 — Firenze
Direttore: ADOLFO ORVIETO
Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia	L. 5.00	Per l'Italia	L. 3.00	Per l'Italia	L. 2.00
Per l'Estero	» 8.00	Per l'Estero	» 4.00	Per l'Estero	» 3.00

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 40. 4 Ottobre 1903. Firenze.

SOMMARIO

QUESTIONI DI SCUOLA E DI VITA

Michele Kerbaker, un uomo cioè che congiunge con la solida dottrina un acume sottile di mente e una grande bontà d'animo, ha speso la sua autorevole parola nel recente congresso dei professori delle scuole medie nel ricercare i mali che affliggono le nostre scuole e nell'additarne i rimedi. Per opera sua c'è stato nelle vivaci discussioni intorno all'organizzazione di classe, intorno alla politica dei professori, intorno alle molte proposte di assestamento economico una tregua benefica: poiché era pur bene che gli interessi della scuola facessero capolino in una riunione di uomini che alla scuola devono dedicare la parte migliore di sé. È quello che noi desiderammo invano nel primo congresso di Firenze, e con noi desiderarono anche coloro pei quali l'avvenire del nostro paese è congiunto direttamente con l'ordinamento dei nostri studi.

L'argomento non è stato, pur troppo, discusso largamente; una pregiudiziale che, è forza riconoscerlo, ha la sua radice in una reale condizione di cose, ha impedito che si raccogliesse su quel punto una messe di osservazioni e di proposte che valessero ad illuminare l'opinione pubblica, il governo compreso, sul punto piú vitale della nostra scuola. Un ordine del giorno votato, credo, alla quasi unanimità, ha dichiarato che a trattare una tale questione manca per ora la necessaria preparazione; ed è vero; ma bisognava altresí aggiungere che questa deficienza costituisce anch'essa uno fra i mali, e non fra i meno leggeri, di cui soffre la nostra educazione. Chi conosce i nostri ordinamenti universitari sa benissimo come dalle facoltà di lettere si esca armati per tutt'altro ufficio che per quello dell'insegnamento, che in alcuna di esse le dottrine pedagogiche vi hanno un umilissimo luogo o non ve l'hanno affatto; chi conosce la industre, laboriosa e intelligente scolaresca delle nostre piú alte scuole può vedere come l'attività della mente spazia per un campo che non è precisamente quello dell'insegnamento. Moltissimi fra i nostri giovani professori hanno portato larghi contributi all'esame delle discipline letterarie, hanno mostrato attitudini critiche di primo ordine, han valso a spazzare dal campo degli studi vecchi pregiudizi, viete formule retoriche, sostituendo ad esse la ricerca minuziosa dei fatti e traendo nuove conclusioni. È un nobile lavoro, non v'ha dubbio, ma che è pur troppo lontano da tutto ciò che dovrebbe contribuire a formare l'anima di un educatore. Una prova eloquente ce la fornisce il Kerbaker stesso, quando giunto alla fine del suo lavoro ci consiglia la lettura di alcune opere che riguardano il problema da lui esposto, problema che da parecchio tempo è vivo « nei paesi piú culti di Europa, » e in una nota di libri di capitale importanza sull'argomento non registra un solo libro italiano! È possibile rassegnarsi a questo stato di cose? Non è venuto dunque il tempo che i professori stessi non s'acquietino piú di constatare la loro impreparazione sull'argomento e chiedano ai reggitori del pubblico insegnamento che d'ora innanzi si rimedi in qualche modo a questa insufficienza? Ecco un voto, mi pare, che non è punto platonico, ma mira ad un fine ben determinato e prossimo.

Ma procediamo oltre. Nota il Kerbaker dunque che il fondamentale errore su cui riposa il nostro ordinamento scolastico è, al solito, una di quelle tante ideologie di cui il nostro spirito latino non riesce a liberarsi ancora: preparare cioè nelle nostre scuole quell'uomo ideale « intellettualmente e moralmente equilibrato, grazie allo sviluppo armonico delle sue facoltà, ottenuto appunto mediante quell'elaborato magistero enciclopedico dei programmi che gli *utilitaristi* disapprovano, » un uomo astratto diverso pur troppo da quello che dev'essere il futuro medico o avvocato o ufficiale o magari impiegato delle pubbliche amministrazioni e al quale si fanno ingozzare (se mi è lecita l'espressione) tutte le piú disparate discipline contemporaneamente, in modo che esse finiscono per produrre i piú gravi ed incurabili mali: la stanchezza mentale, l'abito passivo e servile dell'intelletto a scapito della alacrità o della spontaneità dell'ingegno, la memoria esercitata a scapito del raziocinio, e l'assenza di ogni forza morale, perché, « mancando allo studio soverchiamente faticoso e forzato, la soddisfazione dell'animo, vi manca pure il concorso della volontà libera, che mirabilmente sostiene ed avvalora il conato intellettuale. » Vi sono pur troppo coloro i quali osano a proposito di tutto quest'ingombro di discipline parlare di *ginnastica intellettuale*, e sono quelli che indifferenti alle discipline di per sé, e alle traccie che esse devono lasciare per tutta la vita nell'animo dei giovani sono contenti del solo effetto formale che esse producono sull'intelligenza: acrobati dell'intelletto, costoro, incapaci di comprendere ciò che il Kerbaker dichiara con molta logica e con molta chiarezza, che non è possibile cioè disgiungere la forma e la sostanza, e il profitto reale non si può altrimenti misurare che con l'aumento delle cognizioni. Ora sono appunto queste cognizioni che alla fine del faticoso e noioso corso secondario di studi in Italia si vedono terribilmente scarseggiare nei giovani, molti dei quali, i migliori, sono costretti, giunti al termine dei loro studi, a rifare completamente la loro educazione. È una verità, credo, di cui molti potrebbero fornire validità di non sospette testimonianze al coraggioso e nobile atto d'accusa che il Kerbaker fa alla scuola media italiana. Contro la quale a cinque egli riduce, concludendo, le incriminazioni: gli orari prolungati, la molteplicità della materia assegnata ad ogni classe, l'ingombro delle materie secondarie od accessorie, le classi senza carattere determinato, « miste od ibride che si vogliano chiamare, » i corsi ciclici, « cioè quegli insegnamenti i quali si danno integralmente e ripetutamente, in classi successive, una prima volta in iscorcio, una seconda con maggior larghezza. »

L'enumerazione è accurata e, a parer mio, completa; come sono accennati i rimedi che in linea generale il chiaro professore dell'università napoletana propone, dopo di aver diligentemente esaminate tutte le riforme parzialmente ed infelicemente tentate da qualche Ministro, per riparare ad una cosí dolorosa condizione. Il rimedio principale consiste in questo: non nel ridurre i programmi, il che varrebbe ad insegnare una disciplina imperfettamente e quindi in gran parte inutilmente, ma nel favorire quel sistema di *autodidattica* che valga a rendere i giovani liberi di scegliere, fra i molti, quei corsi che piú sieno in armonia con le tendenze del loro spirito, con quel « fondamento che natura pone » cosí spesso citato e sempre cosí male inteso da noi. E il passare agli studi superiori dovrebbe essere segnato da quei tali esami di ammissione alle Università, la cui necessità noi pure abbiamo recentemente sostenuto su queste colonne. Sta bene. Resta da vedere ora se difficoltà d'altro genere non s'affaccino piú insormontabili di quelle che il Kerbaker stesso accenna. Egli giustamente nota che parecchi giovani o parecchi padri di famiglia sarebbero forse sul principio « incuranti ed incapaci di far buon uso di questa libertà; ma giustamente ha cura di risponderci che non v'è ragione che lo Stato la tolga a coloro, e sono i piú, « che la saprebbero usare benissimo a vantaggio loro e della civil comunanza. » E aggiunge pure, con molta ragione, che la responsabilità stessa dei primi errori e sopra tutto l'uso varrebbe a rimuovere questi ostacoli. Ma v'è, a parer mio, un'altra causa che egli non ha giustamente pesata: la fretta cioè di vivere che è nella inquietudine moderna. Quando il tempo « non fuggiva la misura, » le nostre scuole erano quel *curriculum* che preparavano adagio adagio l'uomo futuro alla vita e tutto l'insegnamento si volgeva adagio adagio a quel remoto ed ultimo fine: i nostri maggiori sapevano aspettare, avevano quella sana pazienza degli agricoltori che fa spendere assidue cure anche intorno agli alberi dei quali non han da raccogliere essi i frutti, avevano la fiducia serena che l'opera loro forse non sarebbe stata inutile anche « alteri sæculo: » e la scuola era veramente un ciclo che non si poteva abbracciare se non nel suo insieme. Oggi noi siamo piú impazienti: la necessità ci incalza ed abbiamo bisogno di raccogliere presto i frutti di ciò che abbiamo da poco seminato: l'intero corso di studi secondari si è andato spezzando in corsi minori, ciascuno dei quali ha la pretesa di avere in sé una certa compiutezza ed una certa finalità: non è lontano il ricordo di quando nel ginnasio si conseguivano due licenze e nel liceo un'altra. Ecco la necessità dei corsi ciclici, di quella inutile e dannosissima ripetizione di un medesimo insegnamento: un ragazzo di tredici o quattordici anni non deve ignorare certe cose indispensabili alla moderna cultura, se abbandona la scuola: e cosí poco manca che tutte le cognizioni indispensabili ad « un uomo moderno » non si compendino in un anno solo di studi, dato il caso che dopo un anno qualcuno senta la necessità di abbandonare la scuola. Ora è possibile sottrarsi a questa tendenza che non deriva né da programmi, né da ordinamenti, ma da una condizione di spirito propria della società nostra? Sarà possibile di persuadere a questi uomini che s'affrettano cosí affannosamente verso la vita, verso cioè quello che essi credono la vita, di ritardare la loro pazza corsa? È quello di cui io dubito assai.

E un'altra cosa vorrei osservare come conclusione di queste mie brevi note. Si dice da uomini come il Kerbaker: la *cultura generale* che le nostre scuole si propongono come fine è una dei tanti errori dottrinari di cui noi siamo stati vittima cosí lungo tempo. D'accordo, se per cultura generale s'intende quella che oggi si gabella per tale. Uomini che dovranno vivere nella società civile « per diversi uffici » non possono a questi prepararsi tutti egualmente. Ma non v'è un altro aspetto sotto cui il problema di una cultura generale può essere considerato? Le relazioni che gli uomini possono avere fra di loro sono varie e mutevoli; quelle facoltà che uno è portato ad esercitare differiscono da quelle di un altro per una quantità grandissima di rapporti, e difficilmente, se non con scapito di tutte, si può trovare una via mediana su cui esse si avviino a progredire egualmente. Ma v'è una relazione che è immutevole, quella che gli uomini non hanno fra loro, ma tutti hanno con la natura: ed è la sola che può convenire egualmente e sempre a tutti. Su questa relazione e non su altre può solo essere fondato tutto un pro-

CANAPAIOLE AL LUME DI LUNA

Nel gran prato lunare, son le fate
scese, dei pioppi dentro il cerchio annoso?
ed è l'Orco, quel mostro fragoroso,
che dalle rosse canne affumicate
libera di faville sí gran volo
che ne offusca il ceruleo ardente polo?

Regina Maab, dai monti della luna
quello stuolo mandò tacito e vago?
o la bacchetta gemmea di un mago
le trasse su da una riposta cuna?
o nacquero cosí, come farfalle
notturne, al fiato della bianca valle?

Rapide, lievi, senza suono od orma
s'intrecciano, indietreggiano.... con piede
ritmico, come a danza, e ognuna incede
simile tutta ad anima che dorma,
e cammini, e si volga, e torni, e vada
sopra uno smalto fulgido di giada.

I lunghi fasci di chiomato argento,
onde le belle son nascose e carche,
sembran gli stami e i fusi delle Parche
sollevati al lontano firmamento
— ove ogni stella par fugga e si celi —
a interrogare l'anima dei cieli.

E tra i denti del mostro che maciulla
passano i fasci argentëi.... e, spuma
nivea, crollano in seno a una fanciulla....
e tosto un'altra di neve si alluma....
e getta il carco, immateriale soma,
a un'altra, che ne resta avvolta e doma.

E una montagna di talco e di mica,
filamentosa, d'aghi rilucente
s'innalza.... Ognuna guarda lentamente
volger la fine della gran fatica....
Dei maceri nel fondo ormai si perde
anche il ricordo tuo, canepa verde!

Cosí, cosí, dacché l'Orsa si gira
e sorge la Corona ed Andromeda
e sfavillano i due fuochi di Leda;
dacché la terra ride o si martira,
sotto la Lattea via le nivee sete
da secoli, mie belle, distendete.

Chi siete voi? Fantasmi delle morte
donne, o sospiri delle ancor non nate?
Siete sogni e sorrisi delle fate?
siete gli eterni dadi della sorte?
Una in tutte voi siete, e tutte in una,
siccome raggi della stessa luna.

— Regina Maab, ed io che canto, l'orma
non son dei morti e il cuore dei non nati?
non sono l'ombra di una stessa forma
che s'inebbria dei secoli e dei fati,
che la breve letizia e il breve duolo
attorce e intesse in un ordito solo? —

Leviamo, o belle, alle lontane sfere
— compiuta l'opra — il riso delle ciglia....
Gioia e dolore, inverni e primavere,
opere e canti, tutto è meraviglia....
E sogno è breve, o brune e bionde chiome,
la nostra giovinezza e il nostro nome!

Domenico Tumiati.

Idi di settembre, sul Po.

gramma di cultura generale. È necessario che gli uomini sappiano prima di tutto che cosa essi sono di fronte a questa terra di cui sono cittadini, a cui sono attaccati sempre e di cui subiscono in mille modi e continuamente l'azione. Questo è il punto essenziale: e si tratta di osservazione di fatti, prodigioso germe di pensieri nell'avvenire, inesauribile fonte del sentimento e del conseguente operare. Di là è cominciata sempre la civiltà, cioè l'educazione dei popoli, e di là deve cominciare la cultura, cioè l'educazione dell'individuo. Le nostre scuole sono popolate invece da una folla di giovani che a quell'osservazione non han mai rivolto l'animo neppur distrattamente; onde son costretti ad accettare come una pesante catena di schiavitù, tutte le idee che essi attingono dai libri, anche da quelli che rivelano nella loro originalità e nella loro profondità lo studio e la conoscenza della natura. Noi dobbiamo mirare a restituire agli animi questo sentimento e questa conoscenza della natura; solo allora potremo dirigerli variamente alla conoscenza dell'uomo considerato in rapporto dei suoi simili nella civile comunanza. I libri e le opere umane hanno in sé un continuo pericolo, quello di concorrere a formare la coscienza retorica, una funesta eredità che noi abbiamo preso finora senza alcun beneficio di inventario, e che ci industriamo di trasmettere inalterata ai nostri figliuoli: ed abbiamo invece bisogno di guardare la vita con una maggiore forza, con una maggiore originalità per segnare il nostro passaggio nel mondo. Noi abbiamo bisogno di rafforzare il nostro pensiero e non la nostra erudizione: e quest'opera di rinvigorimento non può cominciare se non quando ci poniamo direttamente di fronte alla natura: e non ad imparare a memoria il nome di qualche terra, a vedere disegnata nelle pagine di un libro qualche parte di fiore, o a veder segnato con qualche punto sulla carta una parte dell'universo.

Ignotus.

Archeologia romana.

Uno de' più profondi sentimenti dell'anima umana è senza dubbio il sentimento archeologico. Questo sentimento non è in tutti, perché non si trova in ogni uomo tutta quanta l'umanità; è anzi allo stato rudimentale più nel popolo che nelle classi maggiori, ed in queste è forse soltanto di pochi. Ai sentimenti generali e inutili è più aperto il popolo che non i professionisti ed i trafficanti. Questi hanno asservite al proprio tornaconto tutte le forze di cui possono disporre; quello più facilmente ritrova nel suo lavoro un po' di ozio e di libertà per abbandonarsi ai sentimenti inutili dell'universale umanità. Il sentimento archeologico è popolare ed aristocratico, cioè nasce nei fondamenti vasti della vita collettiva e sugli apici.

Certo colui che per sé lo possiede, gode d'ineffabili gioie. Ponetevi dinanzi ad un segno de' secoli passati, ad una reliquia di umanità scomparsa, al gigantesco rudere romano e alla sottile tela egizia, e per poco che possediate di fantasia archeologica, sentirete nascere in voi una vita meravigliosa di visione e di desiderio, il vostro attimo naufragherà nel mare del tempo. Il sentimento archeologico è un'aspirazione al passato, è uno stato religioso dell'anima tendente a prolungare la vita nelle ombre della morte.

Come tale, esercita una funzione di cui non hanno bisogno i centomila individui per la loro esistenza effimera, ma di cui ha bisogno l'umanità e soprattutto hanno bisogno le nazioni per sentire la propria continuità. La funzione è di abolire i tempi in modo che apparisca la vita delle cose morte e il passato divenga presente. È certo che noi viviamo di una vita individuale e di una vita collettiva. Vi è una vita di individuo che si conta per diecine di anni ed una vita di nazione che si conta per diecine di secoli. E basterebbe riconoscer questo per vedere la falsità di tante opinioni contemporanee, da quella, per esempio, per cui si dà tanta importanza alla vita individuale, a quelle molte per cui sembra ad ogni sciocco che sia così ammirabile il presente come disprezzabile il passato. Ma questo sia detto per incidenza. Tornando all'argomento, il sentimento archeologico non solo unisce l'uomo di oggi con l'uomo del passato, ma anche fa in modo che la nazione viva nella pienezza delle sue generazioni. Tutto ciò che una nazione compie per serbare la memoria del proprio passato dalla erezione de' monumenti al culto delle rovine è una forma o una trasformazione del sentimento archeologico.

È un culto religioso. E dov'è la più grande, quasi la natural sede di questa religione? È in Roma. Per tutta la nostra civiltà europea, cioè per la sola civiltà mondiale, Roma è la città della storia per eccellenza. Altre città sono ben più antiche di lei, ma nessuna giunse alla sua grandezza due volte rinnovata e che dura ancora, e nessuna ne serba sì vaste e magnifiche testimonianze di pietra e di marmo. Non vi è luogo della terra ove la successione dei tempi sia firmata con tanto solenni caratteri quanto in Roma. Quivi l'aspirazione nostra a ricongiungerci con ciò che visse prima di noi, a naufragare nel sogno dell'antico, può essere appagata più che altrove senza paragone. Quivi è l'ara colossale ove la religione archeologica celebra i suoi misteri più profondi.

Ora, precisamente per ragione di contrasto, andavo ripensando all'importanza del sentimento archeologico in genere, e dell'archeologia romana in ispecie, per la vita individuale e nazionale, nel rivedere l'opera di un giovane archeologo. Questi non è uno di coloro il cui nome va di bocca in bocca; è anzi di quelli i quali vivono nel proprio sogno o di arte o di altro, nel sogno del proprio lavoro, come in una atmosfera chiusa, fuor della quale non riescono a mettere neppure un dito per dar segno di sé ai passanti. Il giovane archeologo si chiama Giuseppe Gatteschi. Per quasi tutti i miei lettori non avrei potuto fare un altro nome qualunque?

Orbene, Giuseppe Gatteschi da anni e anni va portando nell'anima la visione di Roma e della Roma più fastosa e grandiosa, vittoriosa e superba, della Roma imperiale. Quanto resta di questa città delle città vive nella memoria di pochi uomini, alcuni de' quali insigni, altri oscuri. Uno di questi è il nostro autore.

Costui, siccome non è per natura visionario, ma erudito e scienziato, da anni e anni va nutrendo la sua passione archeologica di studii pazienti e di pazienti ricerche. Frutto di tali studi e ricerche è un'opera intitolata appunto *Restaurazione dell'antica Roma* (1).

È un albo composto di otto disegni: la ricostruzione del Campidoglio e del Fòro quali erano verso l'anno 300 dopo Cristo; dell'Arco di Tiberio e dei Rostri al Fòro Romano; del lato nord-est del Fòro; della Sacra Via e del Clivo Palatino; del tempio di Giove Statore; del tempio di Venere e Roma; della Basilica Flavia nel palazzo di Domiziano; dello Stadio Megalense al Palatino nell'età di Settimio Severo.

Il Gatteschi nel comporre queste ricostruzioni segue con la maggiore scrupolosità i dati storici e si attiene ai risultati più recenti degli scavi. Come si vede da quanto ho detto, il suo campo di ricerche va dal Campidoglio e dal Fòro al Palatino, cioè è nei punti più sacri e più storici di Roma. A meglio fare intendere la ricostruzione e quasi a fissarla nei suoi punti precisi e certi il giovane archeologo ha messo accanto ad ogni disegno della sua ricostruzione un disegno di quel tanto che oggi resta degli edifizi antichi. Accanto al Fòro quale, secondo le più probabili induzioni, poteva essere nei secoli imperiali, si ha il prospetto del Fòro di oggi con le sue rovine.

Inoltre tutte le volte che ha potuto, il Gatteschi ha animato la sua ricostruzione. Per esempio la *Summa Sacra Via* è piena di popolo nei costumi del tempo. La ricostruzione adunque qui è doppia, architettonica e di tutta quella caratteristica vita che si svolgeva tra le linee architettoniche. Anche la riproduzione dei costumi è di una straordinaria diligenza.

Ma io che non sono davvero un tecnico in archeologia, non voglio dar giudizi su questa opera. Voglio, per quanto mi è possibile, richiamare su di essa l'attenzione se non altro dei miei lettori. L'opera ha avuto all'estero, specie in Germania e in Francia, molte approvazioni; il suo autore è tenuto in grande stima dagli archeologi di Roma più noti e valorosi.

Perché in Italia non ha la notorietà che si merita? Perché, mentre in pubblici uffici in Roma egli potrebbe rendere sì utili servigi, è lasciato al suo lavoro oscuro?

Per le solite ragioni che sono nel carattere del nostro paese. Noi non tributiamo ossequio se non a ciò che è ufficiale, e in generale non ci accorgiamo presto se non di ciò che ha un'indole fatta e abilità per diventare celermente ufficiale. In arte, in politica, in tante altre cose è così.

Inoltre il nuovo popolo italiano che entrò in Roma, vi entrò senza il sentimento vero della città veneranda. E lo stesso è di coloro che ora vi dimorano e vi spadroneggiano. Si riempiono la bocca del nome di Roma, ma in realtà tutto ciò che è veramente romano, la storia dell'Urbe, non li tocca. Sono gente nata ieri e non sanno se non i fatti di ieri. Roma non suggerisce ai più se non sentimenti e atteggiamenti giacobini, antipapali, ridicoli; altrimenti sarebbe una città morta, non ostante le grosse affermazioni di cerimonia. Ciò essendo, il sentimento archeologico, che è essenzialmente romano, ha in Roma scarsissimo culto. Il Boni fa gli scavi del Fòro con i denari degli inglesi, e indarno si adopra per quelli del senato romano. Si immagini che cosa si farebbe in altro paese per ridare alla luce gli avanzi di quell'edificio da cui si diffuse per il mondo la maestà della legge più vasta e formidabile che gli uomini abbiano conosciuta.

In Italia invece non si fa nulla. E così, *si licet parva*, è dell'opera archeologica del Gatteschi.

Enrico Corradini.

(1) GIUSEPPE GATTESCHI. *Restaurazione dell'antica Roma*. Roma, 1903.

WILLY.

Il più grande successo librario parigino di questi ultimi mesi è *La Maîtresse du prince Jean*, romanzo di Willy — pseudonimo di Henry Gauthier-Villars. Successo parigino vuol dire poi successo berlinese, viennese e un pochino anche italiano: se non se ne sono accorti moltissimi i nostri librai, certo se ne sono accorte le nostre biblioteche circolanti, che hanno visto passare di mano in mano con rapidità vertiginosa la fortunata *Maîtresse*.

È vero che questo fatto non basta per nulla a dimostrare che il romanzo di Willy abbia che vedere colla letteratura; ma esso è caduto anche sotto gli occhi di qualche letterato, che finora non aveva prestato grande attenzione ai libri recanti la firma dello stesso autore, e si è meritato la discussione che si suole concedere solo alle opere di qualche importanza; ricordo fra tutti un articolo di Lothair sulla *N. F. Presse*, che del Villars e dell'opera sua parlava ampiamente e seriamente.

Ad accrescere la fortuna di questo romanzo ha contribuito il processo, che si è meritato per la sua immoralità, e che ha fatto rinascere l'eterna discussione sui limiti dell'arte nella rappresentazione della vita. Quindi non c'è dubbio che nove su dieci fra i lettori — mettiamoci anche le lettrici — della *Maîtresse du prince Jean*, vi sono stati spinti da una curiosità di origine tutt'altro che letteraria: ma il Willy ha fatto dire al suo avvocato che l'artista ha il diritto di rappresentare quelle parti dell'umanità che meglio gli piace, gli ha fatto ricordare che nel 1822 erano immorali le canzonette di Béranger e nel 1867 *Madame Bovary*, ed ha avuto ragione. I giurati si sono persuasi che il capriccio grottesco di un poeta da strapazzo per una quarantenne, la quale non ha altro merito se non quello di essere la amante di un principe del sangue, è la trama di una vera opera d'arte, e lo hanno mandato assolto a costo di fargli vendere qualche migliaio di meno di copie.

Il Lothair rifacendo criticamente il processo ha rilevato giustamente che la immoralità del romanzo è così ingenuamente sfacciata da non essere quasi più immorale; non è la audacia descrittiva di Zola, un poco triste in fondo, ma è la naturalezza di certe rappresentazioni di Teocrito e di alcuni vasi greci, che una volta dovevano pure andar fra le mani degli uomini e forse anche dei ragazzi. Nessuno potrà sostenere che il vizio come lo descrive Willy possa esercitare una grande attrazione sui giovanetti inesperti o esperti.

Ma il male è che quelle quattrocento pagine gaie di uno spirito troppo *boulevardier*, riempite dai discorsi di alcuni personaggi abbastanza chiaramente disegnati ma non nuovi, perché chi abbia letto i romanzi antecedenti del Villars li ha visti e rivisti in tutte le fasi della loro vita, non aggiungono nulla alla fama dell'autore, che viceversa è un romanziere sul serio. In fondo la *Maîtresse du prince Jean* non è che una novella troppo lunga adatta alle colonne di quei giornali parigini molto.... liberi che fanno la gioia dei frequentatori di tutti i caffè di Europa; scritta meglio, condotta più sicuramente, ma nulla di più.

Eppure, ripeto, Willy vale molto meglio di un Armand Silvestre, di un Catulle Mendès, di un Marcel Prévost, e anche di quel Pierre Louys, che cerca di sembrare più letterato che pornografo camuffando i suoi eroi da neo-ellenici. Le opere antecedenti del Villars compensano la mediocrità artistica e la insulsaggine morale di questo romanzo scritto sopra un motivo degno al più di una *pochade*.

Egli merita di essere posto fra i migliori in grazia dei suoi quattro romanzi dedicati al personaggio di Claudine, una creatura di una verità e di una novità così singolare da poter stare degnamente in compagnia colle donne più famose che hanno vista la luce nello studio di un romanziere, da Manon in poi.

Il Villars, che a prima vista ha l'aria di un temperamento più vivace che serio, è stato anche uno storico, e alle persone che tengono alla serietà degli studii può dare a leggere le sue ricerche sul matrimonio di Luigi XV; ma poi ha voluto essere lo storiografo della sua società e si è fatto romanziere.

Come nella sua qualità di storico egli non ha preteso alle grandi sintesi, ma ha preferito la cronaca e la curiosità della storia del costume, così come romanziere si è fermato ai particolari; non avendo l'anima d'un Giovenale, ha guardato con occhio abbastanza indulgente le miserie della sua società, e in grazia del suo scetticismo si è liberato da quella fissazione di tanti romanzieri che si affannano a giustificare il vizio colla grandiosità ideale della passione.

Da questa sua concezione morale certo deficiente, ma in fondo meno malsana di tante altre, è nato il personaggio di Claudine.

Il migliore della serie dei romanzi che ne narrano la storia — *Claudine à l'école*, *Claudine à Paris*, *Claudine en menage* e *Claudine s'en va* — è senza dubbio il primo. Certo vi ha contribuito il fatto che l'ambiente in cui si svolge la azione è di quelli meno frequentati dai romanzieri, che si ostinano ancora a far vivere i loro personaggi tra un salotto dove si ordiscono amoretti e amorazzi e un caffè dove se ne parla e se ne sparla. Il presentare il piccolo mondo di una scuola femminile in un paesetto di campagna è stata una trovata da cui il Willy ha saputo trarre tutto il partito possibile.

Fino ad ora le eroine di quasi tutti i romanzi solevano entrare in scena alla fine della loro educazione fatta possibilmente in un convento. Claudine invece è una personcina molto interessante fin da quando si prepara al diploma elementare nell'umile scuola dove suo padre, un illustre ma distratto malacologo, la lascia a contatto con le ragazzine del paese. Anche ad aver poca pratica dell'insegnamento femminile si sa che il grado di moralità effettiva — quella dei pensieri oltre che quella degli atti — è piuttosto mediocre negli istituti di quel genere, e che qualche volta i gigli appena nati sono meno bianchi di quello che saranno completamente sbocciati. Claudine, che non ha in casa altre distrazioni se non quelle che le offre una gattina molto amata, e perciò vive tutta la sua vita nella scuola, dove riesce perfino a divertirsi, scrive il giornale del suo ultimo anno scolastico. Essa — a detta del suo stesso presentatore — è « una specie di selvaggia, prima dell'arrivo dei missionarii; » in fondo è la figlia della natura quale può apparire a un uomo molto meno idealista di G. G. Rousseau. Se fosse sciocca potrebbe essere più pura, ma poiché è molto intelligente bastano i fatti che osserva intorno a sé per apprendere molte cose belle e brutte; se con i cattivi esempi che le pullulano accanto divenisse una pervertita precoce — non mancano nemmeno di queste — riuscirebbe antipatica, ma, senza rendersi ben conto del valore delle azioni che vede compiere e senza avere un grande orrore per il male, se ne scansa sempre a tempo opportuno. Un po' « ragazzaccio » per la propensione agli esercizi fisici, innamorata dei suoi boschi, senza che in questo attaccamento ci sia nessun sentimentalismo di maniera, ha un carattere più solido delle sue compagne, e val meglio di tutte; a volte sa essere anche cattiva, crudele, ma quasi sempre riserba le sue unghie per chi è peggiore di lei.

Si potrebbe rimproverare a Willy di imprestare a una ragazza di quindici anni un umorismo che nasce solo in chi oltre il mondo, su cui si esercita la sua osservazione, ne conosce qualche altro; senza possibilità di confronti, Claudine non potrebbe accorgersi di tutta la ridicolaggine di molte persone con cui viene in rapporti, ma poiché questo difetto ha reso la *Claudine à l'école* un romanzo umoristico da non sfigurare accanto alla trilogia di Daudet, nessuno ha diritto di dolersene.

Gli altri tre romanzi valgono meno nell'insieme, poiché dall'originalissimo ambiente della scuola conducono a quello troppo usato della grande città, coi relativi salotti, teatri, caffè etc. etc.; ma Claudine aveva bene il diritto di conoscerli, e noi avevamo tutto l'interesse di sapere quale effetto producesse un luogo veramente vizioso su questa « piccola selvaggia » piuttosto amorale che immorale; una personalità così nuova — e artisticamente così solidamente costruita — come la sua, meritava bene una tetralogia. L'amore che fino a quel momento ella aveva solo visto manifestarsi — e non nelle sue forme più elevate — nei cuori e nei sensi delle sue compagne, fiorisce anche in lei, e riesce ad armonizzare quel non so che di scontinuo che c'era nel suo carattere. Il matrimonio con un uomo più anziano e perciò estremamente esperto ma che la ama profondamente compie la sua educazione spirituale; ne viene fuori una donna niente ipocrita, molto spregiudicata, ma che all'infuori di una passione momentanea alquanto morbosa, rimane onesta.

Tale è la dimostrazione che il Willy si era proposta: una donna ingenua non facilmente riesce a salvarsi in quella tempesta del male che è la vita moderna — un esempio ne è la Annie della *Claudine s'en va* che naufraga — la migliore è quella, cui nulla è impreveduto, e che magari ha gustato un poco del frutto proibito. Così, superata la crisi morale, Claudina parte, un poco melanconica, ma sicura di sé: « Les amis trahissent, les livres trompent, et je n'aime presque plus la beauté inutile du mensonge, quoiqu'elle me prête encore ce vêtement brillant de futilité et de gaminerie. Quand je l'ôterai tout à fait, Paris ne verra plus Claudine qui veillera parmi ses parents, les arbres, avec son ami. »

Un carattere così originale, veduto così acutamente, e fatto muovere fra tanti altri — il Willy abborre dai romanzi a un personaggio solo — mostra un ingegno di romanziere di primo ordine.

Claudine « se ne è andata, » ma la sua imagine rimane nel nostro pensiero, così simpatica, che, se ce lo chiede, le perdoniamo anche di aver trascinato dietro di sé questa povera femmina che dà ad intendere di essere l'amante di un pretendente al trono. Avremmo preferito di conoscere un suo fratello o una sua sorella.

Giulio Caprin.

Polemiche veneziane.

In risposta al mio articolo intorno al *Campanile di Venezia*, Diego Angeli mi dirige nel *Marzocco* una *lettera aperta*, scritta in forma così garbata e cortese che mi sembra un debito imprescindibile di convenienza l'accusarne almeno ricevuta. Ma farò poco di più, anche per riguardo alla Direzione e ai lettori del *Marzocco*, che non possono desiderare di veder continuata a lungo questa polemica; la quale poi si allargherebbe fuor di misura s'io seguissi il mio egregio contradditore sul nuovo terreno ov'egli vorrebbe portarla. Lasciamo dunque in pace l'Esposizione che può avere i suoi difetti come tutte le cose di questo mondo, ma che, francamente, si difende da sé co' suoi risultati non inferiori certo, né per affluenza di pubblico, né per importanza di vendite, a quelli delle Mostre precedenti. Lasciamo in pace l'Esposizione e restiamo nel campo della vertenza Beltrami.

È vero che, s'io non fraintendo il pensiero dell'Angeli, i torti di Venezia verso l'insigne architetto avrebbero la medesima origine degli errori che, secondo l'Angeli stesso, si vanno commettendo nell'ordinamento delle nostre Esposizioni; deriverebbero cioè dal formarsi, qui, d'un'oligarchia regionale. Ora io non vedo all'Esposizione traccia alcuna di governo oligarchico; vedo una forte personalità che s'impone con l'energia, con l'ingegno, con l'attività maravigliosa, e che, pur soggetta a sbagliare, non merita certo l'accusa di sacrificare agli espositori della regione veneta quelli delle altre regioni d'Italia.

E meno ancora l'accusa è giustificata a proposito del *Campanile di S. Marco*. Strano regionalismo il nostro che affida a un Lombardo un'impresa cara ai nostri cuori; strana oligarchia che dà carta bianca all'artista prescelto e si rimette a lui in tutto e per tutto.

L'Angeli dice ch'io mi limitai a smentire le affermazioni del Beltrami. Scusi, non è così. Io notavo che neppur le ragioni messe innanzi da Luca Beltrami bastavano a giustificare la sua condotta. Nessuna di esse, a parer mio, era tale da persuadere i lettori imparziali ch'egli non potesse, senza venir meno alla sua dignità, rimanere a Venezia. Il pretendere che ogni cosa vada liscia, che non sorga un ostacolo sul nostro cammino, che non si levi una voce discorde sul nostro passaggio, è pretender troppo. Maggiori ostacoli, maggiori contrasti il Beltrami avrebbe probabilmente incontrati altrove; anche altrove egli sarebbe stato còlto dallo sconforto, dalla nostalgia che lo vinse. E io non pretendo che sia una colpa l'essersene lasciato vincere; non si pretenda di farmene un merito. Né si faccia colpa a Venezia se non è Milano, come un Veneto che non sapesse adattarsi a vivere all'ombra del Duomo non avrebbe diritto di far colpa a Milano se non è Venezia.

Da una pubblicazione documentata la città nostra non avrà nulla da perdere. Luca Beltrami, dal canto suo, non ne uscirà certo con fama diminuita d'integrità, di dottrina,

d'ingegno; ma egli non potrà evitare che gli si rinfacci di aver dato ombra ai fantasimi della sua mente; non potrà impedire che Venezia si lagni del danno recatole col suo brusco abbandono, non potrà far ch'ella non si difenda dalle ingiuste accuse ch'egli le ha slanciate e che i suoi amici inaspriscono.

Nel chiuder questa polemica ringrazio di nuovo Diego Angeli dell'urbanissima epistola, e lo assicuro ch'io non dubito del suo amore per Venezia. Solo gli raccomando di non prender troppo alla lettera il vecchio adagio che *chi ama percuote*.

Ringrazio anche il *Marzocco* dell'ospitalità nuovamente concessami e gli prometto di non abusarne.

Enrico Castelnuovo.

MARGINALIA

Corrado Ricci a Firenze.

La notizia è ormai ufficiale. Era preveduta da varie settimane, per non dire da mesi, e non deve aver sorpreso alcuno. Ecco finalmente un provvedimento ministeriale, che non solleverà nè critiche nè recriminazioni. Corrado Ricci, che nell'opera sua a Ravenna e più recentemente a Milano, ha dimostrato di possedere eccezionali qualità per il nuovo ufficio, viene chiamato a dirigere le Gallerie fiorentine. Più volte da queste colonne abbiamo avuto occasione di notare come la critica moderna non abbia fatto sentire sino ad oggi il suo influsso nell'ordinamento delle collezioni che i nostri gloriosi antenati ci hanno trasmesso in prezioso retaggio. Molto, se non tutto, è ancora da fare. Attribuzioni fantastiche da correggere, opere mediocri o pessime da confinare nei magazzini, perle ignorate da mettere in luce, sale da sfollare, tutto questo si aspetta dall'attività e dall'energia del nuovo direttore. Manca nelle Gallerie fiorentine e specialmente agli Uffizi, a Pitti e all'Accademia, quell'ordinamento logico e razionale che costituisce la più efficace lezione pratica di storia dell'arte. Affrettiamoci per altro a soggiungere che tale disposizione è assai rara anche nei più celebrati musei non italiani. Il Louvre, il Prado, la galleria di Berlino, pure avendo in questi ultimi anni fatto grandi passi verso una più organica sistemazione, sono ancora assai lontani dalla sognata perfezione. E non parliamo della *alte Pinacoteke* di Dresda che è rimasta allo stato caotico, o se si vuole allo stato.... fiorentino. Unico modello del genere è pur sempre la *National Gallery*. Nè con questo si intende certo di affermare che tutti i musei di pittura debbano essere ridotti al minimo comun denominatore della galleria londinese. Anche per i musei l'elemento tradizionale ha la sua importanza. È più facile creare di sana pianta un museo nuovo perfettamente disposto che non correggere gli errori e i difetti di una vecchia galleria. Ciò che fu possibile ai geniali organizzatori del museo nazionale bavarese di Monaco, non sarebbe attuabile in un'opera di trasformazione.

Nelle Gallerie fiorentine, agli Uffizi e al Bargello, assai più che a Pitti e all'Accademia, corre un vincolo strano e indefinibile fra l'ambiente e i tesori d'arte che vi sono collocati. Agli Uffizi certe mediocri statue della decadenza romana acquistano per il solo fascino dell'insieme un significato che non avrebbero altrove. Il buon gusto, la sintesi armonica, la suggestione di un ordinamento tradizionale trionfano qui sulla logica, sulle distinzioni e sulle classificazioni erudite. Un francese direbbe che, così com'è, la nostra massima Galleria ha lo *charme* di una bellezza che volga al tramonto. Ora questo *charme*, e nessuno potrà intenderlo meglio del nuovo direttore, deve essere rispettato a dispetto della logica e magari anche dell'erudizione. Distruggerlo per sostituirvi alcunché di diverso, perfettamente organico e noioso, sarebbe commettere un imperdonabile errore. Basterebbe accennare a mettersi per questa via pericolosa, perché antiche velleità, non sopite, rifacessero capolino in nome dei sacrosanti diritti dell'archeologia. E, d'altra parte, l'edifizio del Vasari e il Palazzo Pretorio sono la Dio mercé tali, che certi tentativi di ricostruzione d'ambiente intimo, sullo stile della saletta Belliniana dell'Accademia a Venezia, debbono apparire come assolutamente inconcepibili alle persone di buon gusto. E poiché Corrado Ricci è non soltanto un erudito e uno studioso di altissimo valore, ma è anche un uomo di gusto squisito, egli sarà il primo a riconoscere certe speciali necessità delle nostre collezioni. Lo aspettiamo dunque all'opera con sincera fiducia: sicuri che egli saprà rispettare egualmente i diritti della scienza e le ragioni della bellezza.

G.

* **I drammaturghi alla riscossa.** — Decisamente questo è il quarto d'ora delle rivendicazioni collettive. Anche gli autori drammatici, dopo gli attori (a proposito, chi sa dar notizie della famosa lega?) scendono in campo per tutelare, magari con la violenza, i loro diritti conculcati. Poveri autori nostri! Sballottati fra l'insolenza dei comici e l'ostilità del pubblico, insidiati dal commercio sfrenato degli importatori teatrali, inaspriti da una critica multiforme che varia col variare della latitudine, non potendo pigliarsela cogli interpreti, col pubblico e con la critica, hanno bandito una crociata ufficiale contro il traffico clandestino delle commedie straniere. Questo è uno dei tanti guai del teatro di prosa in Italia. Ma è il più grave? Non oseremmo di affermarlo. L'ordine del giorno votato da un forte nucleo di drammaturghi a Milano, un nucleo che poteva legittimamente pretendere di rappresentare l'intera classe, contiene una fiera minaccia e si ispira a quel metodo di intimidazione che, secondo il grazioso vocabolario internazionale delle riscosse sociali, viene definito il *boicotaggio*. Dell'efficacia del rimedio, per quanto abbia apparenze di ingegnosità squisita, è forse lecito dubitare. La concorrenza delle produzioni straniere riesce grandemente dannosa ai nostri autori, non soltanto perché l'importazione viene effettuata senza misura, ma anche perché essa gode di speciali favori, più o meno spontanei, da parte delle nostre compagnie di prosa. Le quali, mentre il libero scambio vacilla perfino in quella che fu sempre la sua patria ideale, praticano sulle nostre scene, ostinatamente, una specie di protezionismo a rovescio. L'importatore compra all'ingrosso, a Parigi, quasi sempre: spedisce a vagone completo e d'accordo coi capicomici smaltisce o tenta di smaltire sul mercato italiano. E così mentre le « novità » estere si succedono alla ribalta e, pur troppo, spesso si rassomigliano nella più perfetta mediocrità, per non dire nella più supina melensaggine, i copioni dei nostri autori arrivano con stento infinito alla rappresentazione e talvolta, anche dopo un primo esito lusinghiero, sono messi da parte, perché la *pochade* o il drammaccio che vengono dall'estero abbiano la dovuta precedenza. La Società italiana degli autori e per essa il gruppo adunatosi a Milano ha deciso di intervenire per mettere un freno all'importazione e agli importatori. Essa ha dunque stabilito di negare il proprio repertorio, tutto il teatro contemporaneo italiano e quello vecchio italiano e *straniero*, « ai capicomici che accettino di rappresentare e « mantengano nel loro repertorio lavori stranieri, « i quali, non essendo ancora di pubblico domi- « nio a termini di legge, non sieno tutelati dalla « Società italiana degli autori per incarico dei « loro autori o degli aventi causa. »

Ecco così gli importatori costretti al dilemma: o perpetuare, esagerandoli, gli antichi sistemi fornendo alle compagnie con le quali essi hanno più stretti rapporti tale messe di novità estere da persuaderle che possano rinunziare allegramente al repertorio della Società degli Autori; o passare sotto le forche caudine della Società stessa, affidando a questa la tutela dei loro interessi e dei loro diritti. Non per nulla abbiamo scritto, più su, che i nostri drammaturghi avevano bandito una crociata contro il commercio *clandestino* delle produzioni straniere. A parte la noia di una relativa pubblicità, il traffico rimane, anche dopo l'*ultimatum* milanese, perfettamente libero come per il passato. Se gli importatori vorranno la guerra e riusciranno a trascinare nella battaglia le migliori nostre compagnie, le condizioni del teatro nazionale potranno farsi anche più gravi in un prossimo avvenire. Se piegheranno docilmente dinanzi all'imposizione del sindacato obbligatorio della Società degli Autori, il vantaggio per i nostri drammaturghi non sarà grande e in ogni caso sarà molto più morale che materiale. Il male è così grave che forse anche la suprema panacea del *boicotaggio* potrà fallire allo scopo. Mentre se ne attendono i resultati, vorremmo ricordare ai nostri autori che nelle loro mani resta pur sempre un'arma formidabile. Ci diano molte eccellenti commedie, e la sconfitta degli importatori è sicura!

G.

* **Una sintesi felice della vita e dell'opera di Giosue Carducci** è quella che offre ai tedeschi Gustavo Sacerdote in un denso opuscolo estratto dai *Preussische Jahrbücher* di Berlino. Dalle prime armi con gli *Amici pedanti* al glorioso giubileo dell'insegnamento universitario, il valente critico tratteggia con mano sicura le vicende del grande poeta, la cui vita semplice e diritta fu consacrata tutta agli studi, all'arte, alla patria. — Dei maggiori scritti di poesia e di prosa egli dà rapide ma succose analisi, traducendo spesso con fedeltà efficace il testo italiano. Degli spiriti e forme della poesia carducciana discorre con particolar diligenza, dimostrando come la possente originalità del vate si rafforzasse e manifestasse intiera per virtù di lavoro tenace e d'intima assimilazione di classici e di moderni stranieri. Indugiandosi sulla riforma metrica, addita anche per essa i precursori del Carducci in Italia e fuori, ma chiarisce in pari tempo e il profondo divario dei metri carducciani fondati sull'accento ritmico da quelli dei novatori tedeschi — Goethe, Platen, Klopstock, — che poterono come i latini tenere la quantità delle sillabe a fondamento dei loro versi classici; e la distanza grandissima che divide il glorioso poeta toscano da tutti coloro che avevano tentato prima di lui una metrica *barbara* in Italia: gli altri, dall'Alberti al Tommaseo, l'avevano tentata; egli è riuscito: ci corre. — Con le *Odi barbare* l'arte di Giosue Carducci tocca il sommo. La sublime visione delle cose, il vivo sentimento del paesaggio, la plastica rappresentazione d'eventi reali ed immaginati, la glorificazione della natura e dell'arte pagana, il doppio ideale di Roma e dell'Italia, il colorito storico, la solennità epica, l'architettura mirabile, tutto questo le *Odi barbare* ce l'offrono in grado anche più alto delle liriche precedenti. — La prosa del Carducci poi è degna della sua poesia. Dialettica acuta e salda, sguardo penetrante, vasta dottrina, sottigliezza esegetica, genialità e novità di pensiero, profondità d'analisi, rapidità di sintesi, gusto artistico, esatta comprensione della storia, ricchezza di lingua, splendore di stile fanno della sua la miglior critica letteraria e la più bella prosa italiana moderna. E così, senz'aver fondata una vera e propria scuola, egli è stato ed è il maestro di tutti i nuovi letterati italiani; tutti, chi più chi meno, prosatori e poeti, sono discepoli suoi. Tutti: anche Gabriele d'Annunzio, che pure è tanto diverso da lui; anche quelli che non accettano il suo realismo, anche quelli che non approvano e non seguono la sua riforma metrica.

* **La nostra decadenza.** — Da qualche anno l'amor proprio dei Latini è sottoposto alla dura prova di sentirsi ripetere da tutte le parti, su tutti i toni, che l'ora della decadenza è sonata per loro, e che sono destinati fatalmente all'inferiorità di fronte alla genti del Nord. Jacques Brossa, nella *Plume*, esamina l'ultima sinfonia sull'ormai vecchio tema, un libro di Léon Bazalgette, intitolato *Le problème de l'Avenir Latin*. L'autore, ammiratore eccessivo degli Anglosassoni, si mostra anche eccessivamente severo e spesso ingiusto verso i Latini. Per lui essi sono oramai guasti fino al midollo delle ossa e inetti alla vita sana e robusta verso la quale camminano le razze superiori. Il loro corpo è indebolito, l'intelligenza è un istrumento di retorica sofistica e nulla più. Essi non sanno governarsi; hanno un imperioso bisogno di coercizione eretta a sistema politico, il chiacchierio inutile e superficiale impedisce loro di sentire le verità eterne. Evidentemente il libro è pieno d'esagerazioni, ma non per questo riesce inutile. È bene che i Latini volgano gli occhi in alto, verso un avvenire di forza e di dominio: ed è còmpito degli scrittori lo stimolarli a ciò. Soltanto, come giustamente osserva l'articolista della *Plume*, il mondo latino non dovrebbe essere sempre paragonato a quello anglosassone, guardato e giudicato, per così dire, attraverso un prisma anglosassone, ma alla luce più diffusa e più pura d'una concezione umana universale; e converrebbe innanzi tutto possedere una conoscenza esatta dell'anima latina, quale potrebbe esserci data da una lunga serie di studi speciali e parziali che conducessero ad una sintesi rivelatrice.

* **L'appendice dei giornali e lo spirito popolare.** — Sotto questo titolo Maurice Talmeyr scrive nella *Revue des Deux Mondes* un articolo molto assennato e interessante sull'influsso esercitato dalla lettura delle appendici dei giornali sul popolo francese. Passa in rivista la folla di gente che non si nutre di altro cibo intellettuale, e che crede di trovare in codesti romanzi lo specchio fedele della società. Riflette che anche i genitori, anche i nonni dei lettori delle appendici d'oggigiorno, si sono nutriti di idee simili, e, impensierito, si domanda: Dopo tali letture non solo ripetute ma anche ereditarie, sotto quale aspetto può e deve il popolo vedere i preti, i nobili, i borghesi, i giudici, i militari? E quali opinioni si saranno formate nella mente degli operai, degli impiegati, dei domestici intorno ai padroni, agli amministratori, ai capi d'ufficio, ecc.? Per rispondere a tale domanda l'autore esamina con molto acume i più noti romanzi d'appendice, cominciando da quelli famosissimi di E. Sue e di A. Dumas, e passando ad altri molti di Ponson du Terrail, di Xavier de Montépin, di Paul Féval, di Boulabert, di Bouvier, di Gagneur ecc. Il risultato di tale esame non è di certo confortante. Ogni cosa nelle appendici è esagerata; si presenta sotto una luce falsa, falsissima ogni classe della società; in esse non vi è un prete o un religioso qualsiasi che non sia o un mostro nefando, o una caricatura assurda; non un militare che non sia il compendio di tutte le virtù eroiche e commoventi; non una *fille-mère* che non sia vittima innocente caduta senza colpa alcuna da parte sua, e che non abbia tutte le belle doti femminili compreso il pudore. I giudici, senza eccezione, condannano gli innocenti; gli operai tutti sono laboriosi, affettuosi, modesti, senza rancore, senza invidia; i nobili, invece, tutti intriganti e scellerati. I dotti, i medici, gli artisti occupano generalmente i posti d'onore in codesti quadri assurdi della società, e vivono solo per sacrificarsi per il bene dell'umanità, dell'umanità convenzionale dei romanzi d'appendice, come era una volta l'umanità delle commedie. Fortuna, conclude M. Talmeyr, che da qualche anno si vedono dei sintomi di reazione e che alcuni giornali importanti si permettono qualche leggiera deviazione dalla consuetudine generale. Si è detto che la vita d'un'uomo finisce col somigliare ai suoi sogni. È possibile che la vita d'un popolo finisca col somigliare ai romanzi che legge?

* **La riforma del vestiario moderno.** — In un articolo nel *Giornale di Venezia* il nostro Pàntini augura che nella prossima esposizione di Milano si manifesti la tendenza a riformare la moda specialmente maschile. A Torino — egli dice — quel poco [illegible] potesse segnalare di vivo e di logico, era [illegible]zione tedesca, che presentava alcuni eleganti modelli di abiti femminili. Per gli abiti virili nulla, né in Italia, né fuori. E sí che in Italia si sente vivo il bisogno di scuoter di dosso le nebbie di Londra e di Parigi: come ad essere, così noi vogliamo tornare a parer vivi in forme di vesti, che assecondino bellamente le forme e i movimenti del nostro corpo. Di tollerabile nel vestiario odierno non ci sono, dal punto di vista estetico, che gli abiti da bicicletta e quelli da caccia, che ci offrono ancora quei simpatici toni dorati, in bruno ed in verde, di squisitissimo effetto al sole ed all'ombra. Per la riforma del vestiario maschile si dovrebbe dunque — secondo il Pàntini — tener conto di queste fogge sportive già accettate dalla società contemporanea ed integrarle con quanto di meglio si possa derivare dai costumi del medioevo italiano. Roma è troppo lontana da noi: ma il medioevo è ancora abbastanza vicino e abbastanza vivo nella coscienza del nostro popolo, perchè tentando una riforma del vestiario, si debba piuttosto riavvicinarci a questo che non a quella. Speriamo che la voce del Pàntini non rimanga inascoltata e che le facciano eco da tutte le parti d'Italia quanti anelano a ricondurre nel nostro paese e nella nostra vita qualche raggio della bellezza antica.

* **Nelle « Note su Ernesto Renan »,** pubblicate nella *Revue de Paris* in occasione delle feste di Tréguier, Michel Bréal con l'aiuto dei suoi ricordi personali fissa alcuni tratti caratteristici della mente e dell'animo del geniale filosofo francese. Egli ebbe — ci assicura l'amico suo — cuore degno dell'intelletto e fu di larga benevolenza per tutti, anche per i nemici ai quali più d'una volta rese bene per male. Ma era dotato altresí di carattere risoluto e di spirito indipendente, e ne dette due prove solenni: quando si staccò dalla Chiesa, da cui poteva sperare dignità ed onori, per avere il diritto di affermare altamente quella che egli credeva la verità, e quando ad un ministro dell'impero — che a lui, impiegato governativo, non voleva consentire piena la libertà del linguaggio — rispose fieramente: *Pecunia tua tecum sit*. Questo fervido amore della libertà e la simpatia affettuosa che egli dimostrava agli umili, spiegano la popolarità di cui personalmente godeva quel pensatore aristocratico, quell'avversario convinto dell'idea dell'assoluta uguaglianza degli uomini fra loro, quale l'avevano proclamata i filosofi della Rivoluzione. Egli aveva invece il culto del genio e riteneva la civiltà opera gloriosa di alcune menti superiori, e la religione, la morale, l'arte, una quintessenza spirituale elaborata dai secoli per mezzo di uomini e d'istituzioni privilegiate. Per questo egli era poco tenero del suffragio universale, poco deferente all'opinione dei più, ed assolutamente contrario ad ogni rivoluzione violenta, ad ogni tentativo o tendenza di far *tabula rasa* dei prodotti della storia. Veri progressisti, per lui, non si può essere se non conoscendo e rispettando il passato. Del socialismo non si occupò molto; ma lo definí acutamente « una di quelle epidemie, pericolose in principio, che scemano di virulenza diventando endemiche. » E soggiungeva che le nazioni moderne, a furia d'armarsi, somigliano a guerrieri schiacciati dal peso stesso delle loro armature. In fatto di religione, credeva alla possibilità, anzi alla probabilità d'uno scisma nel seno della Chiesa cattolica, perché prima o poi al papa del cattolicismo ortodosso si sarebbe contrapposto quello del cattolicismo novatore. Queste e tante altre idee, che si trovano disseminate nei suoi libri geniali, nutrivano anche la sua genialissima conversazione; giacché per Renan si sarebbe potuto fare quanto si fece per Lutero: una raccolta dei ragionamenti tenuti a tavola, e per i quali la sua prodigiosa memoria gli suggeriva, sempre al momento opportuno, fatti, date, tipi, aneddoti, citazioni.

* **Il giornalismo in China.** — Léon Charpentier nella *Revue Bleue* ci dà delle notizie interessanti sui giornali cinesi. L'enumerazione ne è presto fatta: i giornali veramente cinesi che si pubblicano nel Celeste Impero raggiungono il numero di.... uno! Vi sono, è vero, a Shanghài e a Hong-Kong tre o quattro giornali in lingua cinese, ma lo spirito e gli scopi sono interamente stranieri. L'unico giornale assolutamente cinese è dunque il *King-Pao*, l'organo ufficiale dell'Impero, che si redige nel Palazzo Reale e conta più di mille anni di vita. Esso pubblica i decreti del giorno e vi si possono leggere le notizie più curiose e più strane. In un numero dell'anno 1854, per esempio, il governatore generale dei due Kiang e il governatore di Chiang-Su propongono di decretare ringraziamenti agli Spiriti Femminili che in tempo di siccità hanno riempito d'acqua un fiume e hanno terrificato bande di ribelli. La petizione è mandata al Consiglio delle Cerimonie. In un altr'anno troviamo un elenco di *Tseu-Tsaï* o baccellieri che si ostinano a presentarsi ad esami superiori nonostante i precedenti scacchi. Vi è un baccelliere di centodue anni, ve ne sono diciotto al disopra dei novanta, settantatre fra gli ottanta e i novanta; in tutto duecento otto aspiranti, di cui il più giovane è settuagenario! A qualcuno, come premio di perseveranza, l'imperatore accorderà qualche grado onorario. Cose che succedono in China e si leggono sui giornali chinesi!

* **Lo scultore Giovanni Focardi,** la cui morte ha destato tanto rimpianto, era nato in Firenze il 7 maggio 1842 ed aveva studiato nella nostra Accademia con Giovanni Duprè. Fino dal 1869 però aveva lasciato l'Italia per l'Inghilterra, dove, con l'operosità e la tenacia, riuscí a farsi una posizione invidiata. Da principio visse disegnando caricature, cromolitografie e perfino figurine per le scatole da sigarette; ma più tardi, incoraggiato e aiutato da qualche amico, poté darsi tutto alla scultura di genere e conseguire con essa agiatezza e popolarità. Una delle sue opere più note è quella intitolata *You dirty boy*, che raffigura una vecchia nell'atto di lavare un ragazzo capriccioso. Fu acquistata per 500 sterline dal Pear, fabbricante di saponi, e da lui diffusa per tutto il mondo civile. Anche il gruppo *You ragamuffins* e la statuetta *Daddy's Clothes* ebbero grande successo ed innumerevoli riproduzioni. Giovanni Focardi, come fu artista fortunato, così fu uomo di singolare modestia e bontà, generoso e gioviale, e, nato di popolo, serbò sempre la semplicità e la schiettezza del vero popolano.

★ **Feste Alfieriane.** — Ecco il programma delle feste che avranno luogo in Asti dall'8 all'11 ottobre: 8. Ricevimento dei visitatori della casa ove nacque il Poeta — Inaugurazione di un ricordo marmoreo al Palazzo Alfieri — Rappresentazione al Teatro Alfieri della tragedia *Saul*. — 9. Convegno drammatico alle ore 10 nel locale di S. Anastasio. I temi intorno ai quali si svolgerà la discussione sono i seguenti: 1.° *Della protezione dell'Arte Nazionale contro la forzata introduzione delle Commedie straniere.* — Tema proposto dal Prof. G. C. Molineri. 2.° *Del teatro popolare ed educativo* — Tema proposto dal Comm. Tommaso Salvini. 3.° *La necessità di un'Associazione Generale fra gli artisti, compresi i capocomici, nell'interesse morale, economico e professionale dell'arte* — Tema proposto dai Sigg. Cantinelli e Salsilli. — 10. Continuazione del Convegno drammatico — Omaggio della città di Montpellier alla città d'Asti — Rappresentazione al Teatro Alfieri della tragedia *Filippo*. — 11. Convegno generale del Touring Club Italiano — Commemorazione di Vittorio Alfieri detta dall'On. Tomaso Villa nel Teatro Alfieri alle ore 10 1/2. — Rappresentazione della tragedia *Oreste*.

★ **A Firenze** le feste Alfieriane si svolgeranno dal 20 al 24 ottobre. In tale occasione la presidenza della Società Bibliografica Italiana terrà qui la sua sesta riunione, nella quale saranno discussi importantissimi temi che faremo a suo tempo conoscere. « Data nè più opportuna, nè più degna ci parve non potesse assegnarsi ai lavori d'un'eletta di studiosi, di amatori del libro, che nelle pagine dei preziosi cimeli non pur desiderano l'eleganza dell'arte, ma ricercano quell'altezza e nobiltà di pensiero, onde l'Astigiano fu propugnatore e campione »; così nobilmente si esprime in una sua circolare il Comitato ordinatore. E a tal fine ha preparato ai bibliografi un programma bibliografico. Vi sarà dunque una *Mostra storica dell'arte tipografica fiorentina* nelle sale della R. Biblioteca Riccardiana e l'*Esposizione degli autografi Alfieriani* nella Tribuna della biblioteca Mediceo-Laurenziana, oltre che la visita di alcune biblioteche speciali, come quella *Petrarchesca* del Prof. Willard Fiske, che la cortesia dei collettori ha voluto aprire ai Consoci, e della Esposizione dei progett per il *Palazzo della Biblioteca Nazionale Centrale* di Firenze.

★ **Diego Angeli** ha a Poggio Mirteto solennemente inaugurato nel teatro Comunale il terzo anno di quella scuola popolare superiore. Parlò applauditissimo dei progressi della cultura italiana e delle sue finalità.

★ **Affreschi di Ottavio Nelli.** — A Gubbio in quella Chiesa di S. Agostino è stato recentemente in gran parte messo in luce un grandioso affresco di Ottavio Nelli che occupa tutta una vasta parete dell'abside. Si tratta di un giudizio universale. Cristo, giudice, campeggia nel mezzo circondato da dodici troni, ove siedono gli apostoli avanti al disotto gruppi di santi, di cui sono scoperte le teste e più sotto gruppi di morti che risorgono.

★ **Al Palazzo Ducale.** — L'architetto Rupolo nei lavori di restauro del magnifico palazzo veneziano, ha, forando un muro, scoperto un ampio sotterraneo che si credeva dapprima potesse condurre verso il rio dei Sospiri. Non è stato completamente esplorato, ma tutto fa credere per ora che esso finisse in origine ad una cripta della basilica di S. Marco.

★ **Avanzi di una villa romana.** — A Fifehead Neville, nella contea di Dortet, sono stati scoperti importanti avanzi di una villa romana. Gli scavi, condotti con cura, hanno rimesso alla luce alcuni pavimenti e le fondamenta della villa. I pavimenti sono bellissimi e di disegno accurato, diversi da quelli ordinari che generalmente si trovano nelle ville romane delle *provincie*.

★ **Emilia Aliprandi Pieri,** la intelligente prima attrice che ha lasciato ricordi duraturi in tutti coloro che udirono le sue interpretazioni, è morta giorni fa in una casa di salute a Milano. Era, come tutti sanno, moglie al capocomico Vittorio Pieri.

★ **I Fratelli Treves** hanno pubblicato il secondo fascicolo sulla *Esposizione internazionale d'arte a Venezia*, ricco di belle riproduzioni.

★ **« Mafalda »** è un brevissimo studio sulla Savoia femminea italiana del prof. A. Jona. (Palermo, F.lli. Nobili edit.).

★ **Su Pio X** pubblica in piccola e nitida edizione alcuni cenni biografici la Casa editrice Giacomo Agnelli di Milano.

BIBLIOGRAFIE

ROSA ERRERA. — *Piccoli Galantuomini*. Due volumi (Libro di lettura per la quarta e quinta classe elementare maschile). Milano, Agnelli, 1903.

Gli economisti dicono che la domanda determina l'offerta. Ma non è sempre vero: in letteratura, anzi, non è vero affatto. Se fosse, da molto tempo non si pubblicherebbero più nuovi volumi di versi. E i libri per i ragazzi sarebbero molto più numerosi di quelli per gli adulti. Perchè da noi, se qualcheduno legge dei libri, li leggono i piccoli, non i grandi; i grandi leggono i giornali. Curioso dunque che in un paese dove tutti scrivono e dove i ragazzi soltanto leggono, la produzione di libri per l'infanzia e per l'adolescenza non sia molto più ricca, continua e scelta. Dopo i capolavori del Collodi, che divertono da parecchi lustri i giovanetti di tutta l'Italia; di libri buoni per l'età più fresca ne sono usciti di certo, ma pochi a paragone di quelli, anche ottimi, offerti — spesso invano — all'età provetta. Perchè? Forse il pregiudizio, forse la difficoltà. Scriver bene per i ragazzi è difficile, altrettanto e più che educarli bene. Non basta saper scrivere: ci vuole anche una coscienza morale delicata e sicura, una grande chiarezza d'idee, una grande perspicuità di linguaggio, e quella facoltà tutta speciale del sapersi mettere nei panni dei piccoli rimanendo grandi; mettersi nei panni dei piccoli per essere intesi ed amati da loro, rimaner grandi per educarli ed elevarli con noi. Queste qualità, ed altre ancora, possiede la signorina Rosa Errera, un'insegnante di valore che ha già dato alla scuola più d'un buon libro, quella *Famiglia Villanti*, tra gli altri, che ha già avuto sette edizioni e continuerà probabilmente a diffondersi sempre di più nel nostro mondo piccino. — Al quale oggi ella regala due nuovi volumetti, destinati l'uno alla quarta, l'altro alla quinta classe elementare maschile. Sono scritti bene, molto bene, con una ricchezza ed una proprietà di lingua notevoli e con un temperato sapore di toscanità eletta. Narrano le tenui vicende d'alcuni ragazzi, colti sul vero e rappresentati con vivezza; fanno assistere il lettore agli studi, ai viaggi, all'educazione morale di essi, e così, non parendo, lo istruiscono con diletto, lo consigliano, lo incoraggiano, lo migliorano senz'ombra di pedanteria. Il libro è in parte originale, in parte composto a guisa d'antologia: poeti e prosatori antichi e moderni, italiani e stranieri, concorrono ad arricchirlo ed a renderlo più vario e piacevole. La scelta è quasi sempre felice. Si poteva forse omettere quel sonetto del Tenca su sè stesso, più morale che bello, e dare invece un posticino di più ai versi di Lina Schwarz, che oggi, benchè poco nota, è forse la miglior scrittrice italiana di poesie per fanciulli. Ma perchè cercare il pel nell'uovo? *Piccoli Galantuomini* è un libro eccellente e adatto, se altro mai, a formare dei galantuomini grandi.

A. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . L.	**2.00**
Per l'Estero. . »	**8.00**	Per l'Estero . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

I numeri "unici,, del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — Le opere di Verdi, CARLO CORDARA — « Senza suoni e senza canti » ENRICO CORRADINI — Un pensiero di ANTONIO FOGAZZARO — La vita del genio, G. S. GARGÀNO — Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi (autografo) — Marginalia.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, GABRIELE D'ANNUNZIO — Victor Hugo, VINCENZO MORELLO — L'Italia nella poesia di V. Hugo, G. S. GARGÀNO — Victor Hugo e il melodramma italiano, AUGUSTO FRANCHETTI — Come V. Hugo parlava di Dante, ANGIOLO ORVIETO — Hugo e Carducci, ENRICO CORRADINI — G. Mazzini e V. Hugo, DIEGO GAROGLIO — Victor Hugo disegnatore, DIEGO ANGELI — Un amico dei monumenti, GAIO — Marginalia — Notizie.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino, I. B. SUPINO — La tragica visione, MARIO MORASSO — Le indagini intorno ai responsabili del disastro, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — Burocrazia, ENRICO CORRADINI — Il grande amore di illustri stranieri, G. S. GARGÀNO — Il Campanile nell'arte, ROMUALDO PÀNTINI — Marginalia.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, PAOLO PRUNAS — Il Tommaseo vocabolarista e dantista, RAFFAELLO FORNACIARI — Niccolò Tommaseo e l'educazione, AUGUSTO FRANCHETTI — Il critico, ADOLFO ALBERTAZZI — Le poesie e la metrica, G. S. GARGÀNO — La mente e il cuore del Tommaseo, GUIDO FALORSI — Intorno ai « Sinonimi », ENRICO CORRADINI — Marginalia.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 4 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 40.

IL MARZOCCO

Anno VIII, N. 41. 11 Ottobre 1903. Firenze.

SOMMARIO

IL LUTERO LIRICO

(Per le feste Wagneriane di Berlino).

Da domenica scorsa Berlino ha una statua di piú.

Non indarno l'umile cuna degli elettori di Brandeburgo, a dispetto della storia e della geografia, è diventata metropoli del rinnovellato Impero germanico; non indarno la disadorna reggia degli Hohenzollern ha voluto emular la Firenze de' Medici e la Parigi de' farmacisti.

In città di mattoni il « mal della pietra » era difficilmente evitabile; ragion per cui, a sembrare alquanto monumentale, ha dovuto coprirsi di statue piú o meno equestri, piú o meno economiche.

Or, fra la bianca selva de' suoi simulacri dinastici e patriottici, ancor mancava un marmoreo ricordo al principe della polifonia, al grand' Elettore del contrappunto. Se cosa deve sorprendere in cotesta postuma reverenza è che sia tanto tardata; e, se non il tempo, forse il luogo ed il modo possono ferire le giuste suscettività della grand' Ombra sdegnosa, precisamente come quelle della vigilantissima famiglia.

Non pure la soscrizione nazionale per questo tardivo monumento poco aveva corrisposto alle facili lusinghe del comitato promotore; ma l'indifferenza, per non dire la mal dissimulata ostilità dei pubblici poteri, aveva gettato un gran velo sulla nobilissima impresa. Le autorità regie e municipali non potevano dimenticare che, nelle giornate di maggio 1849 a Dresda, il nominato Guglielmo Riccardo Wagner aveva combattuto contro le truppe prussiane nel nome appunto di quella grande Germania vent'anni appresso nascitura, e che il medesimo « soggetto pericoloso » s'era sottratto alla ben meritata fucilazione con una prudente gita di piacere nella troppo libera Elvezia. La presenza del principe imperiale Eitel alla cerimonia di domenica scorsa nulla toglie alla memore malvolenza dell'amministrazione verso i mani dell' « anarchico » quarantottesco.

È molto probabile, adunque, che, senza i 100.000 marchi munificentemente offerti da certo sig. Leichner, già tenore wagneriano ed ora fabbricante di cipria, belletti ed altri amminicoli scenici, il monumento ieri l'altro scoperto rimarrebbe ancora un pubblico desiderio, a meno che l' Imperatore, che è buon filarmonico benché alquanto wagnerofobo, non vi avesse provveduto dalla non pingue sua « cassetta privata. » E questa regale generosità di un vecchio Lohengrin, per ironia della sorte e con licenza del Monsalvato divenuto profumiere, dà un singolare profumo anche all' inaugurazione.

D'altro canto, la scelta del posto non mancava d' una certa graziosa originalità, quantunque poco atta a soddisfare i legittimi orgogli della signora Cosima, la gran vedova tutrice delle opere e delle memorie, che siede come l'angelo della resurrezione *super monumentum*. Al molto complicato capolavoro del prof. Eberlein venne, infatti, concesso uno spiazzo fin troppo ombroso fra i tigli e i larici secolari del *Thiergarten*, non assai discosto dalle famose *ménageries;* e non saprei se piú ammirare negli edili berlinesi il senso poetico o la sottile ironia.

Certo, l'autore del *Siegfried's Idyll*, le cui ceneri gloriose riposano dolcemente sotto i bavari salci reclini della Wahnfried, non può soverchiamente odiare i susurranti tigli borussi; come il pallido capelluto Daniele del teatro lirico, che conobbe i ruggiti e i sibili del gran mostro dalle mille teste, non può temere le analoghe favelle del giardino zoologico. Leone tra i leoni, egli vi si trova al suo posto; e, per quanto cotesta promiscuità belluina abbia potuto offendere la delicatezza della signora Cosima, il municipio socialista non ha poi tutti i torti se colloca Riccardo Wagner *inter pares*.

L'importante è che, bene o male, presto o tardi, la capitale dell'Impero abbia pagato il tributo suo doveroso al « piú tedesco dei tedeschi, » come è voce l' imperatore Federico III chiamasse il gigantesco autore della *Tetralogia*. Che se ad occhi e ad occhiali bavaresi ed anche sassoni Berlino è una capitale troppo nordica, troppo eccentrica, troppo burocratica, rimane pur sempre la testa di quell' immane organismo politico di cui Francoforte vorrebbe essere il cuore, un cuor d' oro, il cuore de' suoi banchieri e de' suoi rigattieri.

Non dunque la cerimonia svoltasi il 3 corrente in pieno *Thiergarten*, tra i bramiti delle belve affamate e i tropi degli oratori ufficiali, è riuscita una semplice inaugurazione come tante altre, ma una vera e propria consacrazione nazionale, e come iperbolicamente diceva domenica scorsa uno tra gli apologisti non autorizzati della incontentabile famiglia, la metropoli di tutte le Tedescherie riunite ha riconosciuto nel monumentato suo cittadino onorario un « fattore di unità. »

Come negarlo? Tre grandi « riformatori » dava la Germania al mondo ed a sé: Martin Lutero, Emanuele Kant e Riccardo Wagner. Il primo riformava la coscienza, il secondo la mente, il terzo l' orecchio nazionale; ma chi dice orecchio dice anima, poiché quale miglior veicolo dell' organo auricolare per raggiungere e soggiogare la psiche?

Quando, tra i rombi precursori della gran « battaglia delle genti, » sortiva in Lipsia i natali l' Orfeo centiforme e centilire, esisteva bensí una Germania musicale, non una musica tedesca. La divina arte dei suoni serviva ancora ad esprimere uno stato, non un « gruppo » d' anime: tranne che sulla danza caratteristica e sulla canzon popolare, non vibravano ritmi etnici: come il latino nella repubblica letteraria, la musica era ancora e sempre un linguaggio veramente universale, il *volapük* dei cuori.

Il secolo XVIII aveva nel suo tramonto assistito e partecipato al fiero duello tra piccinnismo e glückismo; ma nella gran lizza parigina la nazionalità dei contendenti spariva. E poiché il primo riformatore della scena lirica musicava pur egli su libretti italiani, menomamente non supponeva di scrivere musica « tedesca. »

Come Cristoforo Glück, cosí piú tardi Wolfango Mozart: *Don Giovanni*, per quanto piú intenso e piú snello, non è meno internazionale d'*Orfeo* o d'*Alceste*. Qualunque la patria, qualunque la favella del compositore, nelle « notti bianche » del settentrione come nei gialli solstizi del sud, piú o meno calda, piú o meno vibrante, la musica da teatro offriva la stessa chiarezza, la stessa concisione, la stessa sincerità.

Che piú? Beethoven medesimo, il maggior genio del gran secolo lirico, per quanto nato in vista del Reno, nulla nel pensiero e nel ritmo melodico tradiva di specificatamente teutonico, sol rivelando nella dottrina profonda e nell'arte laboriosa tal somma d'energie perseveranti onde non appariva capace verun'altra canora anima latina.

Ma già, durante i natali del Riformatore imminente, mentre l' inclito genitor di *Fidelio*, condotta a termine l'8ª sinfonia meravigliosa, per sarcasmo orrendo colpito nell'organo auditivo, sordo salmista, imprecava alla sorte, Carlo Maria von Weber, dolce precursor ventisettenne, concepiva, sognando, le tipiche grazie del *Freyschütz* e di *Oberon*, in cui alla comun dolcezza melodica per la prima volta s' univa un sentore di agresti frutta e di selvatiche erbe germaniche.

Queste erbe odorò e queste frutta morse Guglielmo Riccardo, poeta-compositore, non uscito ancor d'adolescenza, prima d' intraprendere gli studi suoi filosofici. Figliuolo didattico di Glück e di Beethoven, dall'uno traendo l'espressione pittorica, dall'altro la opulenza sapiente, sol da Weber derivò l' intimo senso della lirica germanità. Il *Freyschütz*, udito a soli nove anni, fu per lui il verbo di rivelazione: egli stesso ebbe a dire in vecchiaia come la scena della foresta e l' incantesimo infernal delle palle avessero soggiogato per sempre il suo spirito, temprandolo sulla incudine sacra del « teutonismo specifico » in pieno regno di Spontini.

Anch'egli, come Meyerbeer che di vent'anni lo precede, ma non mai lo seguirà, irriflessivamente batte le vie della musica convenzionale, non singolarmente italiana, ma cosmofonica, o piuttosto cosmofonica appunto perché italiana; anch'egli ne' primi timidi saggi condannati al limbo degli scaffali (*Le fate* e *La sposa di Messina*) sgranerà il rosario stucchevole delle romanze e delle cabalette; anch'egli, assumendo il bordone del pellegrino, visiterà l' Italia e onorerà Roma, dedicando alla gran madre universa la prima sua opera.

Senonché l'anima d'un Lutero freme e divampa nel giovane fulvo romeo. Che se lo spettacolo immondo della Curia simoniaca nulla potrà sull'animo già liberato di codesto evangelico filosofante, ben altro effetto produrrà su lui lo spettacolo diversamente obbrobrioso della scena italiana, mentre il Cigno pesarese ammutolisce e l'aquilotto di Roncole mette i primi squittii.

Non il Vaticano, ma l'*Apollo* sospingerà dunque il sàssone bardo, come già il monaco turingio a offrir l'esempio della rivolta, a bandire il vangelio della rinnovazione, a dimostrare la necessità d'un' altra riforma, non piú teologica, ma melodrammatica, benché mistica e spirituale pur sempre.

Ed ecco i primi germi nativi contenuti nell'opera weberiana svolgersi e crescere e ramificare e fiorire nel nuovo dramma eroico o simbolico, nella incipiente tipica melopea, nella grande polifonia descrittiva, nella musica, insomma, dell' « avvenire: » nome beffardo e insieme augurale.

Già nel *Cola di Rienzi* (1842) un lieve e quasi rimoto sentor di selva selvaggia tosto avverte l'ascoltatore latino che il musical biografo del Tribuno nostro è un genialissimo barbaro mascherato: il giovanetto Arminio romanamente vestito meditante entro le mura dell'*urbs* la distruzione della romanità. Spontiniano dura tuttavia lo stile e la condotta nei pezzi d'assieme; ma né Glück, né Mozart, né tampoco Beethoven avrebbero pensato e svolto a quella guisa le staccate melodie: sí che per tutto l' ibrido lavoro, non piú opera in musica e non ancor dramma musicale, l' Elba si confonde col Tevere sacro.

La protesta contro la facile schiettezza degenerante in gelida convenzione del teatro latino o latineggiante esplode l'anno appresso in quella magniloquente *ouverture* dell'*Olandese volante;* gigantesco poema del mare, non il mare generico, ma un mare specifico, il *Nordsee*. Ancora delle arie, dei concertati, dei coretti; ancora dello Spontini e dell'Auber e magari del Bellini a spizzico; ancora un po' di vecchia zavorra, un po' di italianume stantio. Eppure la nordica bruma stende i suoi grigi velarî sul sole e nella notte pallidamente constellata domina l'Orsa vegliante.

Con *Tannhaüser* (1845) il distacco da Roma s'accentua; la protesta si cangia in riscossa. Se Rienzi era un lanzichenecco travestito, i pellegrini partenti per la città eterna nascondono sotto le grigie cappe le bionde chiome teutoniche. Venere cosí, la rosea robusta signora del *Venusberg*, non è la luminosa immortale iddia delle grazie assorta dall'onda citerea, ma una walkiria andata a male o una giovane privilegiata *kellerina*, quando non sia una pupattola canora; sicché nel canto amoroso, per che il fedifrago cavaliere si danna, dettato dalla bionda cervogia piú che dal vino vermiglio, ondeggiano gli aerei vapori della *Kneipe* universitaria.

L'apparizione quasi prodigiosa di *Lohengrin* (1856) iniziante la seconda maniera wagneriana, ossia la maniera schiettamente teutonica di concepire il teatro musicale, spezza l'ultimo legame col passato, rompe lo scrupolo estremo. Il candido cavaliere del Monsalvato reca la « buona novella; » il suo « cigno gentil » è naturale avversario di ogn'altro analogo uccello canoro. E come il dottor Martino Lutero affiggeva sulle porte della cattedrale di Wittenberga le sue famose « Proposizioni » disfidando le folgori vaticane, cosí il dottor Riccardo Wagner, affiggendo i manifesti di *Lohengrin* sui battenti del teatro granducale di Weimar. La formula istintiva del *Los von Rom* diventa dominio etnico: l'eresia personale si muta in scisma collettivo.

Grandinano le scomuniche maggiori, e sibilano i venti della critica. La persecuzione contro il genio sovvertitore incomincia: la crociata contro la nuova fede melica è bandita. Che importa? La rivelazione è compiuta, la rivoluzione dilaga. E, come il Riformatore religioso trovava in Federico il Savio di Sassonia il secolar braccio tutorio per seguitar la lotta e assurgere al trionfo; cosí il Riformator musicale attinge in Luigi II di Baviera la regale salvatrice tutela. Senza il grand' Elettore l' eretico fraticello d' Eisleben sarebbe stato arso sovra una pubblica piazza: senza il re bàvaro il musico lipsiaco sarebbe finito al manicomio provinciale. Ed è propriamente singolare che un matto vero abbia potuto salvare un matto falso, se dobbiamo credere ancora che genio è follia.

Nei *Maestri cantori* (1868) la Germania trova alla perfine il suo trovator nuovo e possente; un trovatore che ne contiene altri cento, altri mille, e non pur quelli convenienti a tenzone nella Wartburg ospitale o solfeggianti nelle sacristie di Norimberga canora, ma tutti gli antichi e tutti gl' ignoti cantori della gran patria germanica; e in ogni suo canto freme un atavico istinto, vibra un palpito ereditario, parla una voce materna ma.... parla in tedesco.

E, poiché codesto teutonico Orfeo, codesto Davide boreale, la cui mirifica lira ha mille corde, il cui profano salterio ha mille sospiri, possiede il duplice dono del verso e del canto, ed è maestro insigne cosí delle parole come della nota, tra le aspre battaglie della non libera scena e le fiere amarezze della vita randagia, passando dalle procellose rappresentazioni alle denigratrici polemiche, abbeverato di tutti gli oltraggi, esposto a tutti i dileggi, ammirato e bestemmiato ad un tempo, risolve di dare alla patria sua sconoscente un teatro lirico nazionale, anzi quasi esclusivo, non pur nella favella e nell' indole, ma nell' espressione e nell' intento, nella forma e nel metodo, riconducendo la immemore psiche teutonica alle prische sorgive del mito, alle fresche fontane della leggenda, ritemprando la coscienza di quanti parlano il forte idioma del *ja* nelle sane contemplazioni delle origini.

Cosí il gran sogno, intraveduto sin tra i furori della guerra civile, tra l'acre fumo delle barricate, vagheggiato poi nelle lunghe dolorose meditazioni dell' esilio, risuggerito quindi dai primi scenici trionfi, assume forma e sembianza, divien carne vibrante, diventa realtà. Cosí, dalle leggende carlovingie celebranti il valor puro dei cavalieri visigoti e turingi, nella Wartburg e nel Monsalvato testificanti l' ideale supremazia della teutonica psiche, risalendo attraverso gl'ingenui poemi di Goffredo di Strasburgo e di Volframo von Eichenbach alle vetustissime saghe scandinave, ai profondi primitivi simboli dell' Edda, nel cerebro enorme di Wagner sorge, cresce, torreggia, s'estolle quasi mitico mostro l'edificio grandioso dell'*Anello:* concezione poetica, filosofica e patriottica insieme, la quale, nonostante tutte le prolissità, tutte le puerilità, tutte le mostruosità sue, rimane testimonianza indistruttibile d'un genio ultrapossente: ventenne capolavoro di cui il teatro privilegiato di Beyreuth è il tempio votivo; monumento piú vago e maggiore che non sia quello inaugurato l' altro giorno a Berlino.

Ben dunque han fatto i buoni tedeschi a porgere nella recente apoteosi retorico-culinaria, un altro tributo di postuma reverenza al fondatore del teatro nazionale, al grande riformatore del melodramma, al lirico Lutero: meglio ancora avrebbero operato, se avessero piú largamente partecipato alla soscrizione e alla cerimonia, togliendo al molto magnifico profumiere Leichner il fumo delle glorificazioni marmoree.

Riccardo Wagner, risollevando il sentimento teutonico alle vette della mitologia originaria, emancipando i proprii concittadini dall' importazione melica straniera, offrendo un teatro essenzialmente nazionale, anzi nazionalista, è stato veramente uno tra' piú insigni « fattori dell'unità. » Patriotticamente parlando, egli fu collaboratore di Bismark e aiutante di Moltke.

Nel 1871, dopo che nella gran sala di Versailles il giovane suo protettore Luigi di Wittelsbach proponeva ai convenuti principi di riconoscere in Guglielmo il Vittorioso il primo imperatore tedesco, l'autore della *Tetralogia* dava alla risorta Germania nella *Kaisermarsch* il suo trionfale peana. L'anno appresso, nel gran teatro di Beyreuth, Mecca della melodia continua, Gerosolima del *Leitmotiv*, l' imperatore medesimo e i principi tutti sovrani assistevano alla genesi meravigliosa dei *Nibelungi*, coronando con le loro stesse corone l' invitto tra i Vittoriosi. Salve o tu coronato dalla Vittoria!

Heil dir in Siegeskranz!...

Arturo Colautti.

Visite regali.

Durante il mese di ottobre e a pochi giorni di distanza il Re d'Italia anderà a Parigi e l'Imperatore di Russia verrà a Roma. Per festeggiare questo doppio avvenimento la Francia e l'Italia hanno già stabilito i loro programmi: le ore dei ricevimenti e delle riviste, i percorsi, le rappresentazioni di gala, le visite al municipio, alla Zecca, alle gallerie sono state previste e regolate con tutta la scupolosità del Protocollo e mentre il signor Combarieu passa dal *Quai d'Orsay* all'Eliseo per invigilare gli ultimi particolari della festa, il conte Giannotti è già arrivato a Roma per preparare gli appartamenti al Quirinale. A noi pubblico minuto, non resta che applaudire e — perché l'uomo è un animale essenzialmente critico — a dare un'occhiata ai programmi dei festeggiamenti.

E cominciamo dalla Francia.

Nel leggere il programma che i francesi si preparano a dare in onore del Re d'Italia, si rimane colpiti da una costante preoccupazione: siccome si tratta di ricevere il capo di un popolo di artisti — sembra si siano detti i francesi — è necessario che l'arte trionfi, anche perché l'Italia rappresenta agli occhi illusi del mondo il supremo ideale della Bellezza. E tutte le arti sono state chiamate a onorare Vittorio Emanuele III: visite ai musei del Louvre, serate di gala coi cantanti dell'Opéra — anzi dell'*Académie Nationale de Musique* — rappresentazione di una commedia di Molière da parte dei comici — anzi dei *sociétaires* — del Teatro Francese, passeggiata e colazione a Versaglia, visita alla Zecca con relativo regalo al Re delle piú belle medaglie che vi sono state coniate, offerta di un arazzo eseguito nella manifattura nazionale dei Gobelins, medaglia commemorativa incisa da un grande artista, profusione di fiori — una vera mostra di crisantemi, a quanto si dice! — uscita dalle serre comunali della città di Parigi. E quasi per completare la festa, i giornali hanno annunciato che il ministro della Pubblica Istruzione incaricherà uno dei grandi poeti di Francia — Rostand o piú probabilmente Hérédia — di scrivere un saluto in onore dei due ospiti regali. Tutte le arti, anche la piú negletta, sono adunque chiamate a festeggiare i sovrani d'Italia: la profusione di particolari è tale che la grande rivista dei 25 mila uomini e il glorioso battaglione di Palestro passano in seconda linea. E sarà veramente l'apoteosi di quella grande e bella città di Parigi, che in questi primi giorni d'ottobre sembra offrire tutto l'oro delle sue statue e delle sue cupole all'amplesso voluttuoso del sole moribondo.

Guardiamo, invece, quello che si prepara a far Roma per ricevere lo Zar.

Ecco qua: arrivo, rivista di 25 mila uomini ai Prati di Castello — se il tempo lo permette — se no a Centocelle dove non potrè passare nessuno, e serata di gala all'Argentina dove Checco Marconi canterà la *Gioconda*. E basta. Veramente il programma è un po' meschino: ma questo è tutto e non è colpa nostra se la capitale d'Italia non può offrire niente di meglio oggi al sovrano della Russia e domani al signor Loubet. Venticinque mila soldati sono un bello spettacolo e poi... e poi c'è il « sole d'Italia, » il « cielo azzurro, » i « limoni in fiore » e tutto il resto è inutile. Tanto, l'arte è ormai emigrata altrove e noi non sappiamo che farcene!

Con tutto ciò lo spettacolo non cessa di essere doloroso. Ogni volta che in Italia si deve far qualcosa di decorativamente nobile e bello, si mettono fuori i cinque o sei nomi cari alla cittadinanza o che per lo meno la cittadinanza ha imparato a conoscere, si prendono i vecchi programmi di cinquanta anni fa, si spolverano un poco e si crede di aver fatto un' opera seria. Rammentate l'addobbo della stazione di Firenze per l'arrivo dei sovrani, lo scorso anno? Rammentate il palchettone, fatto per ricevere il Patriarca e il Conte di Torino a Venezia in occasione della recente festa del campanile? Ingrandite un po' i quattro straccetti, mescolate qualche bandiera russa o francese o tedesca alle bandiere nazionali e avrete su per giú l'apparato governativo di ogni ricevimento solenne. E Dio ne scampi dal voler far meglio! Le decorazioni di Via Nazionale — a base di pendaglini simbolici e d'alberetti di cartone dorato con le frutta di stoppa e di quelli atroci vasi policromi che disonorano anche oggi il travertino dell'Esedra — sono un esempio di quello che sanno fare i nostri artisti in fatto di pubbliche decorazioni!

E questo per il lato formale. Quale tristezza, poi, se passiamo alla sostanza! Per ogni rappresentazione di gala — le chiamano cosí se bene la gala sia unicamente fatta dagli spettatori — noi assistiamo a una interminabile serie di polemiche fra impresarii, cantanti e municipio. Finalmente, a corto di tempo e di quattrini, si ricorre a quella funebre Argentina dove fra qualche scenario scompagnato si arriva a mettere assieme quattro cantanti piú scompagnati dello scenario e un plotone di ballerine che ricordano con amaro rimpianto loro — e del pubblico, ahimè — le glorie del sor Cencio Jacobacci e del Tordinona! Visite alle Gallerie? E dove è a Roma una galleria tale da potervi condurre decentemente un sovrano? Biblioteche? Ne esiste una che dovrà tra poco essere chiusa per mancanza di

spazio. Teatro di prosa? Non ce ne è. Fiori? A Roma se ne è perduta oramai la tradizione e per decorare una strada o si sfrondano i cipressi di Monte Mario o — meglio ancora — si ricorre alla carta velina e si imbastiscono lí per lí canestre suntuosissime di fiori artificiali. Rimane — mi direte — il ricevimento consueto al Campidoglio con relativa Venere capitolina rischiarata a luce rosa.... per i soli adulti! Ma chiunque abbia assistito a una di quelle miserabili feste capitoline sa quello che valgono e con quale fine gusto d'arte sono sempre state organizzate.

E sopra tutto manca lo spirito, manca a noi in Italia quel senso d'arte, quella dignità, quel decoro per tutto ciò che è bello e che è intellettuale, che sembra oramai essere divenuto il patrimonio degli altri popoli. L' Italia — nel pensiero dei piú — continua a essere la terra del genio e della bellezza: ma di tutto i suoi dirigenti si occupano fuori che di cose belle e geniali. In trenta tre anni di vita essi non hanno ancora saputo fare di Roma una capitale degna di un grande popolo cosí che ad ogni occasione mancano i teatri, mancano gli artisti, mancano i fiori, mancano le stazioni, manca tutto quell'organismo che vediamo funzionare cosí perfettamente presso gli altri popoli e che noi dobbiamo contentarci di ammirare da lontano e di invidiare da vicino.

È per questo che in occasione della venuta dei sovrani, Don Prospero Colonna deve ritrar fuori i vecchi festoni polverosi e riaprire l'Argentina che l'abbandono e l'umidità hanno trasformato in una specie di antro gelato che nessun entusiasmo serve a riscaldare. Di tutto il resto bisogna farne a meno e cercare alla meglio di improvvisare, con un po' di cartone verniciato e di tela dipinta, la grande città moderna che non abbiamo saputo o voluto fare. Perché in tanto sfacelo e in tanti tentativi, due sole cose rimangono di vero e d' importante dentro le mura di Roma: i musei del Vaticano e le chiese.

Ma gli uni e le altre appartengono al Papa.

Diego Angeli.

Il Congresso d'Udine della « Dante Alighieri. »

Agita in riva dell' Isonzo il fato,
Italia, le tue sorti . . . ;
Tu muta siedi, ...
. . . . . e nella tua paura,
Se ceppi attendi o libertà, non sai,
Oh più vil che infelice! . . . . .
. . . . Empio sovrasta
Il fato ed armi e tradimenti aduna:
Ma contro il fato, è Bonaparte, e basta!

Cosi cantava Vincenzo Monti, il *Congresso d' Udine*, onde uscí, il 17 ottobre del 1797, l'infausta pace di Campoformio; dall' ultima settimana d' agosto i plenipotenziarii d'Austria e di Francia tenevano le loro adunanze, spesso tempestose, ora in quella città, ora nella Villa di Passeriano, proprietà del Doge Manin e divenuta residenza del general Bonaparte; poi, conchiuso l'accordo, a troncare lunghe dispute di preminenza, nel villaggio di Campoformio, posto appunto a mezza strada tra quei due luoghi, sottoscrissero il trattato, che cedeva all'Austria la tradita Venezia (benché già *democratizzata*) e segnava una variante moderna dell'antiche invasioni:

Il vinto si mesce col forte nemico....
L' un popolo e l' altro sul collo vi sta.

Sulla pittoresca piazza di Udine presso la Colonna di S. Marco, e in faccia alla *Loggia comunale* di Niccolò Lionello, capolavoro architettonico del Rinascimento friulano, si vede il *simulacro della Pace*, destinatovi dal Bonaparte, ma eretto nel 1819 da Francesco I imperatore *a testimonianza della rinnovata servitú*. Bensi, nel 1883, *Udine italiana e libera volle* porvi, a perpetuo *riscontro, il monumento decretato al Padre della Patria, perché* (sono parole dell' iscrizione) *rammenti ai posteri - il pregio inestimabile - del conseguito riscatto*. Quante pagine memorande di storia italiana!

Nel grandioso Palazzo Provinciale, al cui balcone l' istesso Vittorio Emanuele si affacciò il 14 novembre 1866, acclamato dal popolo esultante, la metropoli del Friuli, sempre calda d' amor patrio, largí vasta e comoda sede al XIV Congresso della « Dante Alighieri, » dal 24 al 26 dello scorso settembre. Altri molti congressi, di varia natura, aveva ospitati, in quest' anno (ed ultimo di tempo, ma non d' importanza quello per l'emigrazione); ai quali tutti aveva fatto, com' è suo uso, larghe e liberali accoglienze; ma i nostri delegati trovarono una speciale e viva cordialità nella intiera cittadinanza, la quale *vigile sentinella al confine orientale*, sente piú d' ogni altra il dovere e il bisogno di tener salda e di difendere la comunione di lingua e di coltura coi fratelli, abitanti oltre la cerchia delle Alpi, che ha continuamente dinanzi agli occhi, e di cui gli spalti e la specola del vecchio Castello, offrono, in sul crepuscolo, meraviglioso panorama (1).

L' aura che spirava dai monti vicini si ripercosse negli animi, vibranti di scambievole simpatia. E l' inaugurazione, celebrata il 24 ottobre, nella bella sala terrena del Palazzo comunale, detta dell'Aiace, commosse gli uditori che vi si accalcavano, come una imponente manifestazione di concorde italianità. Primo l' avv. Schiavi, esemplare Presidente del Comitato udinese (a giusta ragione fregiato della gran medaglia sociale di benemerenza) fece udire, con baldo accento, nobili e schiette parole; rivendicando alla « Dante Alighieri » il diritto di fare a pro degl' italiani quanto fanno impunemente i tedeschi, a pro dei tedeschi, e gli slavi a pro degli slavi; e ciò a viso aperto, in cospetto del mondo, come si conviene ad uomini liberi, rispettosi dei doveri internazionali, ma non timidi propugnatori della civiltà latina contro avversarii non sempre civili. Portò poi il saluto della città di Udine l'egregio Sindaco, Comm. Perissini; e S. E. l' on. Talamo portò quello del governo, da lui assai degnamente rappresentato. Infine, il Professore Villari, colla consueta ed efficace familiarità di linguaggio, espose le condizioni della Società, che è in continuo incremento. Nel 1897-98, quando egli ne assunse la Presidenza, aveva 61 comitati, 4 mila soci, 20 mila lire d'entrata; e dopo soli 5 anni, nel 1901-1902, i comitati diventarono 123, i soci 14 mila, le entrate 102 mila; quest' anno i comitati sono saliti a 135, a quasi 19 mila i soci, ed a 126 mila le entrate. Altri piú fatti enumerò a provare il favore ottenuto dalla Società, a vantaggio dei fini comuni, dall'opinione pubblica, dal Parlamento, dal Ministero degli Esteri, e (anche in forma concreta) dal Commissariato per l' emigrazione. Tuttavia a contrasto colle luci, insisté pure sulle ombre del quadro: cosí in Italia come fuori, se nuovi comitati si costituiscono, alcuni dei vecchi si sciolgono; talvolta, pel trasloco d'un Console, un'opera bene iniziata resta interrotta; la quistione della lingua italiana a Malta che pareva risoluta, è risorta, anzi s' è inasprita; a Tunisi e a Marsiglia le leggi francesi (sembra incredibile!) vietano di aprire nuove scuole italiane, a pro dei nostri connazionali, mentre in Germania qualche Municipio ciò fa a proprie spese, e dobbiamo essergli grati della intelligente liberalità. Epica ed eroica disse la battaglia che si combatte per la lingua e per l' insegnamento nel Trentino, nella Venezia Giulia, nella Dalmazia, e fece suo il voto dello Schiavi, perché ci fosse lecito di aiutare lealmente, alla luce del sole, gl' italiani di quelle regioni, come fanno gli Schulvereinen tedeschi e le Società slave, che spingono la loro propaganda fin dentro i confini del Regno. Ma la piú nera delle ombre fu l'annunzio, pur troppo non inaspettato, che egli intendeva ritirarsi dal governo dell' Istituzione, perché il lavoro straordinariamente cresciuto richiede l'assidua presenza a Roma e le quotidiane cure di chi n' è a capo: né egli si sentirebbe in condizione di compiere l' ufficio, in modo da raggiungere l' ideale vagheggiato.... Tutti protestarono contro questo proposito e sperarono di indurlo a recederne coi fragorosi applausi e colle vive preghiere. Prima di sciogliere l' adunanza consegnò la grande medaglia d'argento di benemerenza al Comitato di Venezia, e per esso al suo degno Presidente Prof. Enrico Castelnuovo. E l' ingegnoso letterato, che è uno dei nostri piú fini romanzieri, ringraziò acconciamente con modeste e sentite parole. Fu una vera ovazione, che si protrasse all' uscita, quando formatosi il corteo, dietro alla banda civica e al labaro del Comitato udinese, un' onda di popolo festante, scortò i congressisti e il loro Presidente fino al Palazzo Provinciale; lungo le vie, dalle finestre e dai balconi gremiti di gente si gridava evviva, e si gettavano fiori e cartellini tricolorati. Il Prof. Zaniboni che in certe briosissime lettere indirizzate al *Pungolo* di Napoli, e raccolte in volume, scrive che, giunto a Trento, s' accorse d' essere finalmente in Italia, fra italiani, e d' aver lasciato alle spalle ben altri paesi, avrà ora potuto modificare il proprio giudizio e persuadersi che, almeno nella Patria del Friuli, palpitano cuori della medesima tempra.

Nell' adunanza pomeridiana del giorno stesso, il Prof. Libero Fracassetti, in nome dei Revisori dei conti, lesse una sommaria, eppur compiuta relazione, sulla gestione dell' anno, avvivandone le aride cifre con un alito di poesia. Confermò il progressivo incremento della Società e del suo patrimonio; e se le erogazioni appariscono di lire 63 mila circa (cioè inferiori di 8800 circa a quelle del precedente bilancio), v' è un avanzo di 39 mila lire, anziché di 18; e qui si può aggiungere che una ventina di quelle furono già assegnate, dopo la chiusura dei conti. Il Relatore fece pure un rapido esame dei bilanci dei comitati, porgendo savi consigli; e nell' enumerare i più benemeriti, nominò secondo quello di Firenze. Le sue conchiusioni furono applaudite ed approvate con unanime suffragio.

Si svolsero poi le varie proposte messe all'ordine del giorno, che vennero quasi tutte rimandate allo studio del Consiglio. Poco ascoltate furono certe relazioni, che parvero troppo minuziose: e veramente sarebbe meglio che in avvenire per agevolarne l'esame si stampassero e si distribuissero prima del Congresso, e che in questo si leggessero soltanto le proposte di deliberazione. Piacque sovra ogni altra perché piú largamente formulata e quindi adeguatamente svolta, quella del Cav. Pietro Vallardi, pel Comitato di Milano, intorno all' istituzione di una pubblicazione periodica destinata agli alunni delle scuole italiane all'estero, come una voce della madre patria. Si approvò in massima l' idea, che è eccellente, ma la difficoltà sta nell'attuarla. Vi fu in oltre qualche utile scambio d' idee fra persone esperte, come fra la Sig.ra Prof. Dalcò e il Sig. Cav. Secretan, rispetto alla scelta dei libri da mandare nelle nostre colonie d' Europa o d'altre regioni. Ed in quella occasione il Prof. Galanti, che presiede alla Commissione per le Biblioteche da istituírsi a pro degli italiani fuori del Regno, annunziò che un editore milanese, il Signor Lozza, aveva donato 40 mila volumi per fondare le prime 200 di esse. Per la quale liberalità, fu votato un dovuto ringraziamento. Il Comm. Brentan raccomandò ancora alla Commissione medesima di procedere d'accordo sia col Commissariato dell' Emigrazione (desiderio che essa aveva già prevenuto), sia coi segretariati e colle altre associazioni a tutela degli emigranti. A proposta di lui si inviò un telegramma di plauso agli insegnanti delle scuole secondarie, congregatisi in quel giorno a Cremona e benemeriti della propaganda sociale. Egli recò infine l'adesione di solidarietà e il saluto del « Touring Club Italiano. » Ed altrettanto, nell' ultima adunanza, fece per la « Lega Navale » la Sig.ra Contessa Savorgnan di Brazzà, con un discorsetto condito d'arguzia e di garbata originalità; essa chiese inoltre che s' indirizzasse un saluto alle 800 mila donne americane, da lei pur dianzi rappresentate al Congresso della Pace di Rouen, le quali promuovono negli Stati Uniti, insieme col patriottismo, il sentimento di fratellanza tra i bambini d'ogni schiatta e d'ogni paese. Giustissimo era l' invito, e interessante i fini della « Dante Alighieri »; ma nulla già il Congresso avrebbe potuto negare a si gentile intercessione.

Troppo ci vorrebbe a riferire tutti i telegrammi, i voti, gli augurii; gioverà fare eccezione pel ringraziamento significato, con unanime slancio, al Commendatore Bonaldo Stringher, direttore della Banca d' Italia, che in tal sua qualità non solo accettò di fare il servizio di tesoriere della « Dante Alighieri », ma si pose a capo di un consorzio formatosi per assumere disinteressatamente il prestito di 10 milioni, deliberato dal Parlamento, a vantaggio della Cassa Nazionale per le pensioni agli operai, e a vantaggio (per un terzo) della Società nostra. La quale fa conto di ritrarne poco men d'un milione, e cosí scemare la differenza che la rende inferiore alle emule associazioni di propaganda francese, tedesca e slava.

Non tutti i lavori del Congresso procedettero quieti e pacifici, come quelli sin qui ricordati. Anzi, vi si respirava a momenti un'aria satura d'elettricità; e in dispute pubbliche e private, si sprigionava quella scintilla tradizionale di guerra civile che, secondo il D'Azeglio, cova sempre nei cuori italiani. Ma è carità di patria l'adoperarsi a sopirla, anziché ad attizzarla; tanto piú che qualche alterco finí con un abbraccio, come accade tra avversarii uniti da un comune ideale; e nel complesso le elezioni (argomento d'appassionate gare) riuscirono conformi a quel concetto che è nei voti della immensa maggioranza e che il Villari espresse una volta di piú nella chiusa del discorso inaugurale: Fra noi, non divisioni, non partiti: non conosciamo se non soci della « Dante Alighieri », e le porte di essa debbono essere aperte a tutti gli onesti che amano la patria e la coltura nazionale!

Avendo egli resistito energicamente alle ripetute premure, perché recedesse, almeno per quest'anno, dalla presa determinazione, venne acclamato presidente onorario perpetuo, con diritto di voto; e gli fu dato per successore il Prof. Luigi Rava, da lui medesimo designato come il piú accetto ai soci, con 266 voti sopra 267 votanti. Pur essendo da un pezzo non solo ascritto alla vita politica, ma anche passato e probabilmente futuro ministro, l'on. Rava è uomo d'alto animo, di soda dottrina, di coscienza intemerata. Il sentimento del dovere civile, avvalorato da questa universale attestazione di fiducia (poiché non gli mancò altro voto che il proprio) vinsero la sua non simulata peritanza a sobbarcarsi al grave ufficio. Ora non verrà meno all'assunto; e terrà con mano salda, portandolo sempre piú innanzi, il vessillo consegnatogli dal Predecessore, di cui avrà pure l'aiuto e il consiglio, I più dell'antico Comitato centrale furono rieletti; e tra essi, ebbero larghissimo suffragio le due gentili signore contessa Maria Pasolini e Amilda Pons, come già era stata chiamata alla Presidenza del congresso la coltissima signora Maria Pezzè-Pascolato, quasi a conferma della eternamente giusta invocazione leopardiana: « Donne, da voi non poco — la Patria aspetta! » I nomi poi dei nuovi eletti, Bodio, di S. Giuliano, Eccher, Fogazzaro, Marchioro, Stringher, (ultimo in ordine alfabetico, ma primo per numero di voti) dimostrano il largo ed equanime spirito dominante nell' assemblea.

Sarebbe peccato tacere dei ritrovi e delle gite, che generalmente non son la parte meno importante dei congressi, né quella che lasci traccia men durevole. Anche in ciò Udine e tutto il Friuli fecero le cose con liberalità pari alla cordialità. La Giunta comunale dette un bellissimo ricevimento nell'antica Loggia, o Palazzo del Comune, dove i delegati di Firenze poterono trovare un doppio e caro ricordo della città nativa; l'uno medioevale della ferma resistenza che Udine, insieme con Gemona, con Cividale e con Venzone, oppose nel 1375 ai voleri di papa Gregorio XI, in difesa degli ospitati fiorentini; sicché, per non cacciarli, andò incontro all' interdetto, che colpí Firenze stessa e che dette origine alla guerra degli Otto Santi; l'altro, modernissimo, dell'opera artistica del compianto Gaetano Bianchi, al cui pennello fu affidata la severa ed elegante decorazione interna delle pareti, sole rimaste incolumi dal grande incendio del 1876. Fantastico era dal Terrazzo il prospetto della Loggia monumentale di S. Giovanni, del sovrastante Castello e della Torre dell'Orologio, illuminati con fuochi del bengala. La sera medesima il Comitato dell'Esposizione aveva invitato i congressisti ad una festa veneziana nel proprio recinto, come il giorno innanzi ad una serata di gala al Teatro Sociale, dove la *Germania* del M.º Franchetti era ottimamente rappresentata. E nel gran salone della Esposizione ospitalmente aperta di giorno e di notte, si fece da ultimo il banchetto sociale. Meriterebbe una lunga illustrazione quella Mostra regionale, dovuta alle intelligenti cure del Presidente on. Comm. Elio Morpurgo (che fu per molti anni sindaco della Città) e de' suoi instancabili cooperatori; poiché, nella sapiente semplicità dell'assetto e nella svariata ricchezza delle numerose sezioni, essa dà segno di una gagliarda potenza industriale, agricola ed artistica; conviene bensí far menzione dal riparto serbato alle scuole coloniali, originale pensiero nobilmente dedicato alla « Dante Alighieri, » o meglio al comune ideale, del che va tributata al Comitato specialissima riconoscenza, Né basta ancora; il Municipio di Udine e il Comitato udinese della « Dante » vollero condurre i loro ospiti alla vetusta metropoli, onde il Friuli, dice il Grion, prende da XIII secoli il suo nome romano *(Forum Julii)*, inciso sopra una lapide che ancor si conserva. Sulle rive incantevoli del Natisone, Cividale è tutta quanta un museo che contiene preziosi monumenti e cimelii latini, bizantini, longobardi e del Rinascimento. Il Sindaco cav. Morgante, il Prof. Leicht, Presidente del Comitato della D. A., il Direttore del Museo Conte Zorzi, con altri dotti e cortesi compagni, fecero l'illustrazione dei patrii tesori; ed una lieta colazione offerta dal Municipio e dai due Comitati della « Dante » dette termine piacevolmente alla indimenticabile gita. Al ritorno, si chiuse il Congresso colla finale risoluzione sulla scelta della sede per la prossima riunione: entrarono in lizza Napoli che vantava un affidamento morale avuto lo scorso anno, Arezzo che adduceva il centenario del Petrarca, Brescia, che aveva una esposizione, e Viareggio con altri titoli. Parecchi propendevano per Arezzo, mossi dalla simpatia per la Toscana, e dalla riverenza che sembrava dovuta dalla « Dante » al secondo Poeta del patrio idioma; ma l'affetto ai fratelli del Mezzogiorno e potenti ragioni di propaganda richiamavano a Napoli il XV Congresso; e, a togliere l'increscioso contrasto, l'egregio D.r Mascagni, primo delegato d'Arezzo, fece rinuncia a favore dell'emula Sirena, con atto di disinteressato amor patrio, che fu applaudito e lodato da tutti.

Era chiuso il Congresso, ma non l'inesauribile ospitalità friulana. Un cordiale invito, comunicato colla prima convocazione, per una visita al castello dei nobili Conti di Brazzà Savorgnan, fu rinnovato a voce dalla Contessa con si affascinante amabilità, che niuno vi poté resistere, se non era costretto a partire senz'altro; e chi lo tenne ebbe ragione d' esserne contento, non solo per le signorili accoglienze che furono quali erano da attendersi e per la delizia degli ombrosi declivi verdeggianti intorno all' antica dimora, ma ancor piú per una festa campestre ed una premiazione scolastica, improntate di gustosa e commovente originalità. Si tratta di una benefica istituzione che fondata nel 1891 dalla Contessa Cora di Brazzà Savorgnan, per far risorgere l'industria dei merletti a fusello, si è tanto estesa da aver sette scuole cooperative, nei villaggi circonvicini, con un ottocento alunne. Oriunda di Nuova Orleans, essa accoppia l'ardimentosa energia del *go-a-head* americano col tatto squisito e con la elegante finezza d' una gentildonna italiana. Cosí vinse ogni sorta d'ostacoli e provvide a tutto, dal campionario di modelli, tratti da libri antichi, fino allo smercio dei crescenti prodotti, coll'aiuto di una società di signore da lei formata e intesa e promuovere il lavoro femminile. Dopo la celebrazione della messa, raccolse intorno a sé, sul prato della villa, le sue allieve che l'adorano, ed improvvisò un discorsetto familiare che sgorgava dal cuore. Pareva una madre tra numerosa figliuolanza; ed era una scena degna del pennello primaverile del Botticelli, quella di tante belle e vispe bimbette di varia età (dai 7 ai 15 anni) che cogli occhi luccicanti aspettavano il meritato premio o l' ambito diploma. E la graduazione delle ricompense dà indizio dell'alto insegnamento morale a cui s' informa la scuola: la prima è per la bontà, cioè per l'applicazione quotidiana della *Legge d'oro*: « Fate agli altri ciò che vorreste fatto a voi », legge mirabilmente svolta e illustrata dalla Direttrice in *sette regole d'armonia*, che spirano il piú puro amore di patria e di umana fratellanza; la seconda spetta alla merlettaia che abbia maggiormente istruito le piú giovani compagne; la terza infine è data al lavoro meglio eseguito nell'anno. Dopo la distribuzione cantarono in coro antiche e moderne *villotte* friulane, fiori profumatissimi di schietta poesia popolare.

Per tal modo, mentre imparano un'utile arte domestica, le fanciulle aprono l'animo a sentimenti alti e gentili: ed è un' opera santa, degna d' imitazione, questa a cui dedica assidue cure la famiglia Brazzà. Il Conte Ing. Dantelmo, popolarissimo fra le allieve della sua signora, continua, in conformità dei tempi, la tradizione della sua casata, illustre per lunga serie di statisti, di artisti e di guerrieri, il piú famoso dei quali è Girolamo Savorgnan, che nel 1509, durante la Lega di Cambray, serratosi con 700 uomini, nella rôcca d' Osoppo, fermò l'esercito dell' Imperatore Massimiliano (come il Contarini a Cividale), e poi, battendolo alla Chiusa, salvò il Friuli dall' invasione. Nel caldo brindisi ch' egli volse agli ospiti, ricordò opportunamente il vessillo di S. Marco sepolto con lacrime nel 1797 dai Dalmati di Perasto, perché non cadesse in mano ai nuovi dominatori, ed augurò che tornasse alla luce fregiato della bianca croce di Savoia. Gli rispose da par suo il presidente Rava, con quell'onda di nudrita eloquenza che trascina i cuori e soggioga le menti. E giustamente salutò il provvido apostolato di lui stesso e della sua Consorte, come ottimo presidio e concorso alla diffusione della « Dante Alighieri » e al trionfo dei suoi principii.

Che sono in fatti 19 mila buoni cittadini, di fronte alle centinaia di migliaia, che rimangono neghittosi o indifferenti, accattando frivoli pretesti per appartarsi dal Consorzio nazionale? Ad esso dovrebbero ascriversi conservatori e socialisti, monarchici e repubblicani, credenti d'ogni fede e razionalisti d'ogni dottrina, quanti sentano italianamente, ed abbiano coscienza della patria dignità. La servitù fa perdere la metà dell'anima, dice Omero; e pur troppo tre secoli d' oppressione, sotto una cappa di piombo indorata, hanno infiacchito l' anima italiana: onde non c'è da meravigliarsi che i progressi della D. A. non rispondano in tutto agli alati desiderii: ma tanto più occorre che gli uomini di proposito raddoppino di sforzi e combattano le malevolenze e i pregiudizi: e venga di tratto in tratto un' aura nuova e pura, che, devota alle più elette tradizioni nazionali, ne ringiovanisca e ritempri le sopite energie!...

Augusto Franchetti.

(1) Pur troppo non è più nell'*Archivio* del Capitolo del Duomo la famosa *Lex romana utinensis*, su cui tanto scrissero gli storici del diritto, e specialmente il Savigny, che a torto credevane perduto il testo originale. Solo nel 1880 quel Codice prezioso fu venduto per poche centinaia di lire (altri disse 7, altri 300) alla Biblioteca di Lipsia, dove ora si trova. Il fatto è mal noto nella stessa Udine; poiché il manoscritto è dato come esistente nella sua antica sede dall'ottima e recentissima *Guida del Friuli*, pubblicata in occasione dell'esposizione regionale dal Dott. Valentinis, operoso segretario del Comitato Udinese. Ma chi scrive ne ha avuto irrefragabile attestazione; ed ha saputo ancora (incidente non meno increscioso) che un procedimento penale promosso allora da un onesto magistrato fu fatto sospendere, per ordine superiore. Si raffronti tal notizia con un articoletto del *Roma*, sulle *prodezze* d'un Ministro, pubblicato in questi giorni, riprodotto da parecchi giornali, e da niuno smentito, e si vedrà come continui la tradizione iniziatasi nell'80, o prima: contro la quale non v'ha partito politico che s' inalberi o si ribelli! *Hodie tibi, cras mihi*: il che legittima tutti i connubii.

Il Santuario di Saronno.

(Riflessioni malinconiche).

A poca distanza da Saronno, l' industre paese lombardo, sorge il Santuario della Vergine dei Miracoli. L'antica configurazione del luogo, un tempo silenzioso e poetico nella ricchezza esuberante di verde che faceva da sfondo al quadro incantevole dell'edificio bellissimo della Rinascenza, è oggi mutata, perché ville e opifici in cui ferve rumoroso il palpito della vita moderna sono sorti rapidamente in questi ultimi anni e il santuario è ormai congiunto, da una catena di edifici, alla borgata. E chi si reca per la prima volta al santuario che racchiude le più incantevoli

creazioni di Gaudenzio Ferrari, sente il bisogno irresistibile di entrare subito in chiesa, attratto dalle promesse del di fuori e piú per sfuggire allo stridente contrasto che i brutti edifici quasi addossati al tempio fanno con questa bella costruzione dal grande tiburio ideato bramantescamente nel 1498 da Vincenzo dell'Orto di Seregno: e se, come io consiglio a chi visita il luogo, non si lascia distrarre dalle esuberanze non molto attraenti delle navate che appartengono a un periodo tardo e non felice e va diritto fin sotto la cupola, prova una delle piú piacevoli impressioni improvvise che possa gustare lo spirito umano.

Sopra alle pareti frescate dal Luino e dai suoi, gira una corona di statue dovute al Fusina: sopra il tamburo poligonale si svolge, nella cupola, una delle piú incantevoli composizioni create dal genio italiano. Su molteplici giri, in una ridda celeste che dà le vertigini e incanta nello stesso tempo, molteplici file di angioli suonano e cantano le lodi del Signore che, circondato da una piú ristretta cerchia di putti nudi giocosi trionfa, solenne e raggiante, nel centro. Altre composizioni della pittura della Rinascenza raccolgono maggior omaggio di studi e di ammirazione per meriti speciali di delicatezza e di esecuzione; altre cupole, famose per sapienti combinazioni di linee e di figure, attirano visitatori entusiasti e studiosi d'arte scrutanti le particolarità piú recondite; ma nessuna, cred'io, è destinata a promuovere cosí schietti entusiasmi come questa meravigliosa composizione alla quale Gaudenzio Ferrari, già cinquantenne, (il contratto col pittore che ho esaminato nell'archivio della fabbriceria è del 28 Settembre 1534) ha dato tutte le sue forze di grande maestro con una foga giovanile. Egli sembra aver tenuto presente, nello svolgere questo genialissimo concerto d'angioli, l'affresco del dolce Borgognone nel catino dell'abside di San Simpliciano.

Ma i timidi gruppi d'angioli riuniti a tre a tre in file un po' monotone, come squadre di celesti guerrieri, del pittore quattrocentista si cambiano qui in aggruppamenti fantastici, quasi in aggrovigliamenti in cui ogni figura, in diverso atto e in varia espressione, è resa con una virtuosità che rivela il maestro del periodo piú maturo dell'arte. Son giovani suonatori di tibie, di trombe, di viole, di mandole, di pive, di violoni, di timpani, d'organi, di cornamuse, di flauti, di arpe, son cantori che svolgono i ritmi cristiani dai rotoli e sui corali sí che osservando e concentrandosi par quasi di sentire l'orchestra divina sprigionarsi dai gironi celesti e lontanare, nei cerchi concentrici, verso l'alto. E l'occhio intanto accarezza le belle testine giovanili degli angioli incorniciate dalle abbondanti chiome bionde e ammira la dignitosità delle pose e l'ampio svolgersi dei panni nel turbinio del volo.

Eppure cosí attraente ciclo di pitture è ignoto ai piú: gli storici lo ricordano fugacemente, le guide vi dedicano poche parole e a pena recentemente ne furono eseguite dall'Anderson delle buone fotografie, perché la Regina Margherita le richiese e visitò replicatamente il luogo. Ma ciò che diminuisce molto la soddisfazione d'ammirare questi affreschi è il constatare i danni a cui, per incuria, andaron soggetti e, quel ch'è peggio, il sapere che i danni non son finiti e continuano incessantemente.

Già i dipinti sono intersecati qua e là da lunghe crepe serpeggianti e da per tutto poi rivelano leggere screpolature che coprono i visi, ricorrono lungo i panni delle figure, salgono fin verso il sommo della cupola, come una fittissima ragnatela. I tondi dei pennacchi, ornati già di belle figure della scuola del Ferrari e del Luini, sono in parte scomparsi: un custode mi assicurò di aver veduto cadere a poco a poco da un tondo — che ora non conserva piú tracce di colore — le figure che rappresentavano la creazione dell'uomo.

La caduta di particelle d'intonaco dipinto è arrivata a tal punto che — mi fu assicurato da uno dei fabbriceri — i fedeli non si possono piú inginocchiare nel presbitero; i forestieri che incominciano già a recarsi colà, andando o ritornando da Milano, vanno in visibilio pei dipinti ma imprecano alla cattiva manutenzione.

Ma ciò che è singolare e particolarmente rattristante perché prova un sistema inveterato, starei per dire un male cronico del nostro paese cosí ricco di cose d'arte e cosí indegno di possederle, è questo: che tutti son d'accordo nel richiedere aiuti per restauri e nell'esigere provvedimenti: il sottoprefetto di Gallarate conte Scapinelli, che è funzionario capace e pieno di buona volontà ma che deve lottare contro difficoltà che parrebbero insuperabili; la fabbriceria che ha richiesto un progetto di restauro all'Ufficio per la conservazione dei monumenti in Lombardia, che lo ha già fatto; l'Ufficio stesso che vanta persone capacissime e che conoscono molto bene i bisogni dei monumenti ma che non possono far fronte, per la ristrettezza dei mezzi e per l'esiguo numero di funzionari, alle richieste di una regione cosí estesa; il Comune di Saronno che è disposto a dare un sussidio pei lavori. E, si noti, la fabbriceria del Santuario dispone della bella rendita di quindici mila lire e vanta le cure di tre fabbriceri, di un prefetto e di cinque sacerdoti; rendita che, si dice, non basterebbe ai bisogni del luogo cosí che da sola la fabbriceria non può far fronte alle spese. Non si può: ecco la formula che riassume da sola le esigenze del patrimonio artistico nazionale, la gloria d'Italia. Non può il ministero perché non ha fondi e ha ragione di non potere; non possono gli uffici per la conservazione dei monumenti per le ragioni su esposte; non possono le fabbricerie e se abbian ragione non sono in grado di giudicarlo perché non m'intendo d'amministrazione. Intanto i nostri monumenti deperiscono allegramente: sulle vecchie muraglie che racchiudono preziosi affreschi s'infiltrano le acque, le pareti si sfaldano, gl'intonachi cadono. Per ogni monumento che si arriva a salvare, dieci deperiscono. Ma non si può far di piú perché i mezzi son ristretti e chiese e fabbricerie credono di aver tacitato ogni rimprovero quando han detto che son ricorsi al governo e non ne hanno avuto aiuto. L'aiuto del governo, questa panacea per tutti i mali passati, presenti e futuri è tutto quello che han saputo trovare di meglio da noi i depositari delle glorie artistiche della nazione; che primo obbligo morale d'ognuno sia di aiutarsi in tutti i modi con le proprie forze prima di bussare alla porta del vicino è un principio ancor nuovo da noi. Se l'esempio è dato dagli istituti e dalle fabbricerie ben provvedute, come quella di Saronno, nessuna meraviglia che lo seguano gli altri. E il Ministero dell'Istruzione Pubblica, con tutta la miglior volontà di questo mondo, oppresso dall'accattonaggio generale, è costretto a temporeggiare, a chieder schiarimenti, a ordinare sopraluoghi, o, tutt'al piú, a concedere aiuti finanziari irrisori, una volta ogni tanto, perché la dotazione a pro dei monumenti è poverissima.

Quando gl'istituti religiosi e le fabbricerie si persuaderanno che la conservazione del patrimonio artistico affidato alle loro cure è un obbligo morale, il primo di tutti, e che prima di destinare il margine delle rendite alle messe, agli acquisti dei tappeti e delle stoffe per gli addobbi, alle candele per le luminarie, ai pranzi per gli onomastici, dovranno provvedere alle spese di conservazione dei dipinti delle loro chiese e salvare le opere d'arte dalla dispersione e dalla rovina?

Milano, ottobre 1903.

Francesco Malaguzzi Valeri.

MARGINALIA

* **Domenico Trentacoste per Vittorio Alfieri.** — Siamo lieti di poter dar per i primi una notizia che riuscirà particolarmente gradita a quanti amano le piú nobili manifestazioni dell'arte. Domenico Trentacoste ha testé compiuto un magnifico busto di Vittorio Alfieri che sarà inaugurato nella Biblioteca Laurenziana durante le feste solenni, che, seguito a quelle di Asti, si faranno prossimamente nella città nostra. L'illustre scultore non ha voluto rappresentare l'Alfieri al tramonto della sua vita, ma ha dato al volto giovanile di lui quell'espressione di forza e di fierezza che era il fondo stesso della sua anima: e l'effetto di quell'immagine è dei piú suggestivi. A proposito del Trentacoste dobbiamo dar notizia di un fatto che torna a grande onore della rinnovata arte italiana. Il Ministro Chaumié, dopo la sua recente visita in Italia, ha voluto essere informato piú minutamente delle condizioni della arte nostra ed ha delegato perciò Léonce Bénedite, conservatore del Museo del Lussemburgo a recarsi prima a Venezia e poi in altri centri artistici d'Italia. Egli è stato di questi giorni anche a Firenze ed ha visitato lo studio dell'illustre nostro amico, incaricandolo di preparare per il Museo di cui egli è a capo tutta la serie delle sue *plaquettes* e delle sue medaglie, che formeranno l'ornamento squisito di una sezione straniera che sarà presto inaugurata in quel grandioso istituto. È probabile che non si fermino a questi gli acquisti che il Benedite farà delle opere del Trentacoste: qualche opera piú importante campeggierà forse in mezzo alle squisite *plaquettes*, non inferiori a quelle dei maestri francesi; e starà ad attestare, fuori della patria, gli sforzi che abbiamo fatto per riconquistare nel mondo quel posto che occupammo altra volta incontrastati e che mantenemmo con onore per lungo tempo, e dal quale fummo, non senza nostro danno, per tanto tempo lontani.

* **« La Città morta, »** che già fece il giro di tanti e diversi paesi del vecchio e del nuovo mondo, è caduta sotto i rigori della censura inglese, che senz'altro ne ha vietato la rappresentazione a Londra. Dopo Maeterlinck, d'Annunzio. Il puritanesimo, come si vede, rimane in fiore nella Gran Bretagna; ma l'effetto è grottesco: nessuno vorrà sostenere sul serio che il livello morale nella metropoli anglo-sassone sia piú alto in grazia di questi provvedimenti che sanno di stoltezza quacchera. Implicitamente i censori di Londra col loro divieto, lanciano la scomunica maggiore contro il teatro greco inquinato, proprio come la *Città morta*, da quei delitti contro l'ordine delle famiglie che offendono siffattamente le delicate orecchie anglo-sassoni. Povero Eschilo! Povero Sofocle! I capolavori della tragedia greca rischiano di esser messi all'indice come se fossero tanti *Avariés*... di Eugenio Brieux.

* **La stampa quotidiana.** — Il senatore Tancredi Canonico fa nell'ultimo fascicolo della *Rassegna Nazionale* alcune considerazioni sulla cosí detta libertà della stampa. Dopo di aver segnalato gli importanti servigi che essa può rendere come indice della pubblica opinione, egli trova che da due cose si dovrebbe astenere: da ciò che può intralciare il retto corso della giustizia sociale, e da ciò che può sinistramente influire sulla moralità pubblica. In quanto al primo punto l'autore rammenta che egli stesso non permise mai, finché fu magistrato, alla Cancelleria di dar visione dei processi, nemmeno agli avvocati che non fossero difensori, e loda le disposizioni che diede il Ministro Vigliani (che furono abrogate poi dal Mancini) vietando di discutere i processi in corso, salvo a parlarne dopo resa la sentenza. Oggi invece i giornali istruiscono essi medesimi i processi per conto loro, il che non fa altro « che esporre a grave pericolo il retto esercizio del potere giudiziario e contribuire (senza volerlo) a deprimerlo, anziché tenerlo alla sua altezza; » senza parlare poi dell'influsso che i giudizi anticipati di simil genere possono avere sull'animo dei giudici, massime di quelli non togati. I fatti immorali o criminosi dei cui particolari la stampa quotidiana si compiace tanto, ognuno deve riconoscere che producono due conseguenze assai gravi: prima di tutto abituano allo spettacolo della degradazione morale, e in secondo luogo valgono a diffondere all'estero l'opinione « che noi italiani siamo un popolo vizioso e degradato, pieno di scrocconi e di pugnalatori; » il che non è assolutamente vero. La libertà della stampa è necessaria ed è una preziosa conquista moderna del nostro diritto pubblico positivo. Questa verità il Canonico riconosce incondizionatamente. Ma egli non vuole restringere questa libertà, egli vorrebbe garantirne l'uso legittimo per modo che il diritto di lei non venisse a ledere diritti non meno sacrosanti. E si vale appunto di essa per esporre il suo pensiero che non può trovare se non consenzienti tutti gli uomini che della libertà hanno un concetto nobile ed alto.

* **Le idee straniere nell'arte francese.** — Camille Mauclair nella *Revue* esamina quanta parte ebbero a formare il pensiero francese contemporaneo in tutte le arti, le idee che furono attinte fuori della tradizione nazionale. Lo *chauvinisme* abbattuto dai rovesci della guerra del 1870 era piú che mai disposto a lasciarsi signoreggiare da questo influsso. Il primo venne naturalmente dalla Germania i cui successi politici erano tutti attribuiti alla sua cultura; poi fu la volta dell'Inghilterra, poi della Russia. Da principio questa tendenza si tradusse nell'imitazione pura e semplice, e produsse da una parte il romanzo naturalista e quello psicologico, e dall'altra il dramma musicale, e il simbolismo nelle arti plastiche e nella poesia. Sol quando svanito il ricordo della disfatta lo *chauvinisme* poté rialzare il capo, si predicò contro i pericoli dell'imitazione, e si pretese di arrestare ad un tratto questo movimento. Ma non era possibile tornare indietro, e si giunse piuttosto all'ultima fase che attraversa la Francia contemporanea, quella cioè in cui avviene una assimilazione straniera, in cui si è stabilita una certa proporzione tra questa e il genio francese, in cui l'intellettualità nazionale ha saputo costruirsi una ideologia. Oggi, assicura sempre il Mauclair, non sussiste nulla di straniero nel pensiero francese: esso non copia piú; l'endosmosi si è fatta e restituisce le idee che ha preso molto piú nette ed ordinate. Dopo essere stati curvi sotto il giogo straniero, i musicisti si sono liberati: d'Indy, Charpentier, Debussy non guardano piú verso Beyreuth e creano liberamente; del simbolismo non resta che l'introduzione del verso libero nella poesia tradizionale. Ibsen ha profondamente agito sul teatro ma in un modo assai generale facendo della coscienza individuale un elemento del tragico moderno. In Tolstoi la Francia ha ammirato l'artista, ma resiste con una libertà rispettosa al moralista. Il preraffaellismo è rappresentato da pittori trascurabili; la scultura è immune da qualsiasi influsso straniero. Le arti decorative ispirate già tirannicamente dal bel movimento dell'arte industriale inglese, mostrano ogni giorno che in Francia non mancano artisti capaci di concepire chiaramente. Questo movimento di imitazione è stato grandemente benefico: i francesi hanno riacquistato la coscienza di sé stessi: « non isolandosi come una volta nella vanitosa convinzione della loro superiorità, ma dopo essersi ripetutamente messi a paragone di coloro che potevano loro insegnare. »

* **Gli ultimi anni di Chateaubriand.** — In un articolo della *Revue des Deux Mondes*, René Doumic esamina una nuova pubblicazione di Edmond Biré, intitolata appunto *Gli ultimi anni di Chateaubriand*, e composta coll'aiuto di documenti originali finora inediti e di frammenti di corrispondenza. Il solo volume del Biré però ci darebbe dello Chateaubriand un'immagine tanto imperfetta da diventar falsa. Un'altra pubblicazione, apparsa in questi giorni, completa in parte quella del Biré. È la corrispondenza del poeta colla marchesa di V. e ci informa di uno dei piú romantici episodi della vita sentimentale di Chateaubriand. Il quale ha ricercato sé stesso in tutta la sua esistenza ed ha sofferto sempre del male terribile di non sapersi dimenticare. Da giovane dispera della vita prima ch'essa gli abbia nulla negato: da vecchio la maledice, dopo che gli ha dato tutto. Anche nella corrispondenza colla marchesa di V. il personaggio principale è Chateaubriand, che si mostra galante e animato soprattutto dal desiderio di piacere. Questa e altre piccole avventure sentimentali, insieme con qualche soddisfazione letteraria, furono le consolazioni di Chateaubriand nella sua vecchiezza. Povero e isolato, egli aveva perduto ogni fede sulla terra, eccetto quella nella religione. Non crede piú alla politica né alla letteratura, né alla fama, né agli affetti umani; e piange la sua solitudine con queste parole melanconiche: « La mia vita troppo lunga somiglia una via romana sparsa di monumenti funebri: ho visto morire quasi tutte le glorie del mio secolo; ho visto passare le grandi cose e i grandi uomini. »

* **Il teatro idealista.** — Paul Flat inizia sulla *Revue Bleue* una serie di studi su quello che egli chiama il teatro idealista (da non confondersi col « théâtre d'idées ») al quale egli attribuisce questo scopo: esaminare l'anima umana, per quanto è in noi, *sub specie aeterni*, e applicare la sua potenza descrittiva ai suoi elementi essenziali. Egli trova che i rappresentanti di esso sono in Europa quattro: Gabriele d'Annunzio, Maurizio Maeterlink, Edoardo Schuré e Josephin Péladan, e su ciascuno di essi si propone di portare il suo esame. Comincia intanto da Gabriele d'Annunzio, e dopo di averne esaminata l'opera drammatica trova che il poeta italiano è non solamente il piú perfetto interprete della bellezza al teatro, ma possiede l'istinto misterioso e cosciente della fusione delle arti. Egli ha compreso o, meglio, ha sentito l'espressione del bello moderno come una somma di effetti, in cui il poeta dà la mano al pittore e al musico, mentre ognuno di essi tenta frequenti incursioni sul dominio vicino. E cosí conclude: « Se la nobiltà della prima concezione, se le ricerche della forma che senza debolezza e incessantemente si traducono in bellezze di esecuzione, il cui solo difetto è di apparire un po' troppo sontuose e tese, se infine le qualità architettoniche dell'opera, come in una dotta composizione in cui tutte le parti si rispondono.... se tutte queste virtú proprie del genio latino e delle quali gli imitatori del nord non saprebbero assimilarsi nulla, sono tanti titoli all'appellativo di arte idealista, Gabriele d'Annunzio si è guadagnato certamente il suo posto tra gli *Scultori di Ideale*. Si aggiunga infine quel culto dell'anima umana che si persegue a traverso la sua opera, quella preoccupazione dei gravi problemi che, senza tregua, nei secoli, l'hanno tormentata e continueranno a tormentarla ancora; ed a cui la scienza non sa apportare una soluzione soddisfacente e di cui le religioni non ci danno che una soluzione puerile, ma che l'arte interpreta colle sue geniali intuizioni e colle sue divinazioni dell'*al di là!* »

* **Il tabacco riabilitato.** — Il Dott. Caze pubblica nella *Revue (Revue des Revues)* un articolino che i letterati fumatori — e quanti non sono fumatori fra i letterati? — potranno meditare con profitto. Egli riferisce intorno agli studi recenti che il dott. Furst della Università di Lipsia ha compiuti nel suo laboratorio, per stabilire se ed in quanto l'uso del tabacco sia nocivo all'organismo umano. E coi suoi studi il medico tedesco è giunto alla conclusione che il tabacco di per sé stesso non sarebbe dannoso; ma che dannoso è l'abuso e l'uso poco intelligente ed incauto che oggi se ne fa. Oggi si fuma di tutto e da per tutto senza nessun riguardo; mentre una volta cosí il fumare come l'annasare il tabacco si sottoponevano a vere e proprie regole d'etichetta, che erano al tempo stesso delle norme di decenza e d'igiene. Sessant'anni fa a Londra e a Berlino non era neppur permesso di fumare nelle pubbliche vie! Ai giorni nostri invece il poter fumare da per tutto induce molti a fumar sempre: e l'abuso del tabacco genera, per l'assorbimento della nicotina, malattie di cuore, di nervi e di stomaco che i nostri antenati non conoscevano. La nicotina infatti è il veleno distillato dal tabacco, e contro di essa ci dobbiamo premunire se vogliamo, fumando moderatamente, fumare anche impunemente. Non importa dunque bandire l'uso del fumo come tanti vorrebbero, ma importa moltissimo fumare con le debite cautele, ed osservare, fumando, i *comandamenti* che seguono:

1.° - Fumare soltanto sigari dolci.

2.° - Fumare soltanto sigari di buona qualità.

3.° - Non fumare mai il sigaro oltre la metà nè le sigarette sino in fondo.

4.° - Non riaccendere mai nè il sigaro né la sigaretta, se si spengono.

5.° - Non rimaner mai seduti fra nuvoli di fumo.

6.° - Non masticare la cima del sigaro.

7.° - Servirsi del bocchino e foderarlo con un po' di cotone idrofilo, perché la nicotina vi rimanga impigliata e non penetri nell'organismo se non in piccole dosi.

8.° - In casa fumare a pipa e in una pipa lunga e preferibilmente nel *narghilet*.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Venezia in pericolo.** — Lo sciagurato disegno del ponte carrozzabile sulla laguna che pareva felicemente naufragato nella medesima, minaccia di nuovo la bellissima città. Si annunziano a questo proposito dai giornali, non sappiamo con quanto fondamento, alcune clamorose conversioni e si va predicando che.... i tempi sono maturi. A dir vero a noi sembra che le eccellenti ragioni che furono opposte contro il ponte nel '98 non abbiano perduto nulla della loro efficacia. Per fare una sciocchezza i tempi non dovrebbero mai essere maturi. Ad ogni modo eccoci costretti a tornare sopra un argomento, che interessa gli ammiratori e gli adoratori di Venezia, i quali, come si sa, sono legione. Oggi intanto lasciamo ben volentieri la parola a Pompeo Molmenti che delle migliori tradizioni di quella città è autorevole e geloso custode.

« In un altro paese che non fosse l'Italia, la notizia desterebbe una profonda impressione. Venezia, la piú bella città del mondo, la città dei non sognati incanti, è minacciata da un fiero pericolo.

Fra le profanazioni edilizie compiute in questo secolo, e fra i bislacchi disegni che hanno per intento la distruzione di quanto ha lasciato il passato, il piú strano, il piú inconsulto, il piú sciocco è il progetto di un nuovo ponte-strada sulla laguna per congiungere Venezia alla terraferma.

La bizzarra proposta fu fatta dalla Giunta al Consiglio Comunale nella seduta del 28 e del 29 marzo 1898, ma il buon senso trionfò.

La Giunta con giudiziosa prudenza non pose la questione di fiducia e la maggioranza del Consiglio parve avesse seppellito per sempre il ponte famoso.

Vane speranze! Sembra invece che si debba veder ripresentato al Consiglio Comunale lo sbalorditivo progetto.

Perché davvero, nella mente umana, nulla di piú strano può sorgere di questo ponte-strada per i pedoni, per i carri, per le biciclette, che dovrebbe congiunger Venezia alla terraferma.

1° Perché non recherebbe alcun profitto al commercio.

2° Perché porterebbe nocumento al regime lagunare con grave danno dell'igiene di Venezia.

3° Perché sarebbe un'offesa all'aspetto caratteristico della singolare città.

Abbiam messo ultimo lo scempio che si farebbe di Venezia artistica.

> « Scuri, zappe, arieti
> Smantellate, abbattete! e gaia e franca
> Suoni l'ode alla calce e al rettifilo!
> Piangan pure i poeti. »

Già, gli uomini pratici ridono delle fantasticherie poetiche. Sarebbe stolto infatti e colpevole sacrificare i bisogni urgenti delle moltitudini ai gusti raffinati d'una minoranza entusiasta. E neppure per una falsa idolatria dell'antico si deve veder Venezia sporca e rovinosa. Ma chi volesse trasformare Venezia in una delle noiose e monotone città moderne, dai larghi corsi, commetterebbe un delitto artistico, contro il quale dovrebbero protestare tutti coloro che sentono il culto del bello.

A Venezia non sono i monumenti soltanto che destano l'ammirazione del mondo, ma altresí l'aspetto della città. Si potrebbero benissimo a pezzo a pezzo trasportare a Londra o a Parigi i piú mirabili palazzi veneziani e ivi rifabbricarli, ma sarebbe distrutto ogni compiacimento estetico senza la cornice delle acque, del cielo, delle strade pittoresche.

Ora il nuovo ponte sulla Laguna sarebbe il maggior danno all'aspetto caratteristico d'una città che non ha eguali.

La contrada di Venezia, dove s'aprirà il nuovo ponte, non sarà piú una contrada veneziana quando vedremo agitarvisi carri, corrozze, biciclette e tranvai. Un arguto straniero scrivendo del famoso pon-

te esclamava: « Le jour où il y aura un pont carossable, il y aura aussi des rues carossables, et alors adieu Venise! »

Il ponte non servirà a nulla se non si potrà giungere ad esso, non già a traverso il labirinto di strette viuzze, ma per una via comoda e larga, che conduca al centro della città. Ne viene quindi la necessità di nuovi sventramenti, di nuove demolizioni, di nuovi allargamenti stradali.

Ed è certo che fra non molto si vedrà il tranvai almeno fino ai Santi Apostoli, come è certo che i nostri figli vedranno i cavalli a San Marco. E allora forse la chiesetta di San Basso, che sorge a canto alla Basilica d'oro, potrà essere trasformata in un comodo stallo con questa insegna:

Alla Mestre risorta — Stallaggio con giuoco di palle.

Un uomo autorevole, che porta uno dei più gloriosi nomi patrizi della vecchia Venezia, e coprí già i piú alti uffici cittadini, parlandomi con accento di profonda commozione dell'insano progetto, esciva in queste parole:

« Mi sento dilaniare il cuore al pensiero che si lavori, e forse con probabilità di successo, a trasformare, a profanare, a svenezzianizzare Venezia. Una volta introdotta la locomozione sia a cavalli, sia elettrica, non ci sarà forza umana che l'arresti, come si dice, a San Giobbe, ma s'introdurrà, col decorso del tempo, per tutte le parti e fino al cuore della città. Non si deve opporsi al progresso voluto dal tempo, ma per il progresso non si deve arrivare al punto di deturpare la città, che ha il privilegio di una bellezza unica, formata dal concorso della natura e dei secoli. Cadde Venezia repubblicana ed era destino. Si trattava di una aristocrazia che non aveva più ragione di esistere. Ma deve forse cadere anche la Venezia artistica? No, spero che non sarà commesso tale delitto. Invece di gittare un ponte a Mestre, gittate un ponte sui mari, con linee di navigazione. E il mare che fece sorgere la potenza dei veneziani. »

POMPEO MOLMENTI.

★ **« I giorni più lieti »** di Giannino Antona Traversi, la commedia spigliata e sottile che il pubblico fiorentino ha applaudito all'Arena Nazionale lo scorso inverno, è stata pubblicata in una bellissima edizione dalla Libreria editrice nazionale di Milano.

★ **Un nuovo studio sulla V Esposizione di Venezia** è quello di Pasquale De Luca, ricco di nitide incisioni, pubblicato dalla Casa editrice del D.r Francesco Vallardi di Milano. Esso costituisce un supplemento alla rivista *Natura ed Arte* del medesimo editore.

★ **Cinque documenti pistoiesi** per la storia dell'arte senese pubblica Peleo Bacci, in occasione di nozze, e sono tutti interessantissimi. Il primo si riferisce a M.° Pace o Pacino di Valentino, orafo senese e agli operai dell'opera di S. Jacopo di Pistoia, i quali pesano le singole parti costituenti il « testavangelo » d'argento dorato e il calice d'oro gemmato che il primo lavorò per la sagrestia di detta opera. Il secondo è una memoria dell'allogazione dell'avello di messer Cino da Pistoia, fatta da Giovanni di Carlino Sighibuldi e da Schiatta di Giovanni Astesi a Cellino di Nese sul disegno di maestro . . . . da Siena, scultore. Il terzo riguarda un calice d'argento dorato con smalti, fatto dall'orafo senese Duccio di Donato, e da Prete Meglio (di Lapo) rettore della chiesa di S. Maria « foris porte », presentato insieme con altri arredi, paramenti e libri al vescovo Giovanni di Vivenzo, nell'occasione della visita episcopale alla chiesa suddetta. Il quarto è la concessione della cittadinanza che il Comune di Pistoia decreta a Niccolò di Mariano pittore di Siena, a condizione che entro due mesi dipinga nella seconda sala del palazzo pubblico un S. Tommaso nell'atto di porre un dito sulle ferite del costato di Gesú Cristo. L'ultimo poi è una proroga di un mese che il Comune concede a Niccolò di Mariano affinchè conduca a termine una pittura incominciata nel palazzo pubblico.

★ **Le novelle** che Giuseppe De' Rossi raccolse prima sotto il titolo di *Nove mesi dopo* e poi con quello che ha conservato nelle successive edizioni di *Eva novissima*, si ristampano per la quinta volta presso la Casa editrice nazionale Roux e Viarengo di Torino. Gli editori avvertono che il volume, oltre a contenere dei nuovi componimenti, è stato interamente rifuso, ricomposto ed ampliato in maniera da essere una cosa del tutto nuova.

★ **Alla sua quarta edizione** è arrivato anche il romanzo di Luigi Marrocco *La moglie di Eligio*, che fa parte del ciclo dei « Romanzi dell'Amore » e che è una rappresentazione dell'amore « negli anni morbosi. » Editore è Alberto Reber di Palermo.

★ **Le conferenze popolari** che il prof. Gaetano Gagli dell'Università di Messina tenne intorno ai *Pregiudizi sulla alimentazione degli ammalati*, sono state pubblicate a Catania per le cure dell'editore G. Galàsola.

★ **« The Studio, »** la importante rivista inglese che i cultori dell'arte conoscono tanto bene, annunzia che con questo mese s'ingrandirà per l'aggiunta costante di un considerevole numero di pagine. Continuerà la serie degli articoli di J. Whistler, iniziata ultimamente, accompagnata sempre da riproduzioni in colori ed in nero. Il numero speciale invernale poi sarà dedicato a J. M. W. Turner e comparirà pure in questo mese. Le riproduzioni in colore formeranno una parte importantissima della pubblicazione, mentre sedici illustrazioni in *fac simile* del « Liber studiorum » riprodotte con uno speciale processo arricchiranno il testo accuratissimo per ogni riguardo.

★ **Nuova rivista.** — Il primo del prossimo gennaio uscirà la *Rassegna numismatica*, diretta da Furio Lenzi. Sarà bimestrale e costerà cinque lire annue. Le adesioni si possono mandare al direttore in Orbetello.

★ **Versi.** — Cino d'Istria intitola la sua breve raccolta *Dalle Rive del Quarnero*; Pietro Petta pubblica il *Canto della Redenzione*; Niccola Penna una melodia nova intitolata *Lucciole* e Aldo Maggioni *I canti della morte*. A. Wolff poi raccoglie in elegante edizione tre suoi carmi latini: *Umbrae, Syracusae, Helorum.*

★ **Interessante nell'ultimo fascicolo** della rivista milanese il *Secolo XX* una intervista di Giuseppe Giacosa fatta da Guido Rubetti, il giovane e valente letterato-giornalista toscano che ha fissato da tempo la sua dimora nella capitale lombarda. Vi si discorre più che altro del teatro italiano contemporaneo. Notevole, per viva ammirazione, il giudizio dato dal Giacosa, del *Giulio Cesare* di Enrico Corradini. A proposito di quest'ultimo sappiamo che mercoledí prossimo sarà rappresentata al teatro Verdi di Genova dalla compagnia Caimmi l'annunziata novità: *L'apologo delle due sorelle.*

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO
Direzione e Amministrazione: Via S. Egidio, 16 — Firenze
Direttore: ADOLFO ORVIETO
Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . L.	**2.00**
Per l'Estero. . »	**8.00**	Per l'Estero . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 42. 18 Ottobre 1903. Firenze.

SOMMARIO

PER UN MONUMENTO

Le pietre, i graniti ed i bronzi destinati a comporre il basamento per la statua equestre di Napoleone III in Milano, giacciono al riparo di una tettoia provvisoriamente addossata ad una cortina del Castello Sforzesco, sino al giorno in cui le incalzanti opere di restauro abbiano ad imporne la rimozione, forse prima ancora che il voto cittadino sia esaudito: il che potrebbe avverarsi, a giudicare dalla indifferenza dell'opinione pubblica, mentre i trent'anni ormai trascorsi dalla morte di colui che, all'indomani della giornata di Magenta, tutta Milano in delirio acclamò liberatore, al fianco di Vittorio Emanuele, già debbono avere disperse le ultime nebbie delle umane passioni.

Ma, se qualcosa ci rattrista in questa lunga e fatale attesa, è il pensiero che per poco ancora questa abbia a durare, meno implacabile apparirà, nelle pagine della storia cittadina, l'odio che verso il primo Napoleone ebbe a serbare una nazione, da questi vinta e conculcata: poiché meno persistente risulterà l'ostracismo dato dall'Austria alla statua che Canova modellò, come apoteosi del vincitore dell'Europa: opera d'arte occultata nei sotterranei del Palazzo di Brera, all'indomani del disastro del 1814, ma che al pubblico dominio restituiva la *Gazzetta Ufficiale* di Milano, del 3 marzo 1857, annunciando la sovrana disposizione che « a spese dello Stato, e sopra conveniente piedistallo fosse innalzata nei pubblici giardini. »

Ciò avveniva poche settimane dopo la chiusura di quel Congresso di Parigi, che a Cavour aveva dato occasione ed animo per affermare davanti al Parlamento subalpino, come la questione italiana fosse ormai entrata nel dominio delle questioni europee. Ed era l'Austria che, fiutando gli eventi, si acconciava a riconsacrare in Milano i ricordi dell'epoca napoleonica, rimettendo in onore la immagine del formidabile suo nemico, il cui significato politico era ancora tale, da soverchiare lo stesso valore dell'opera d'arte. E tanto gli avvenimenti erano maturi che, trascorsi pochi mesi ancora di dominazione straniera, la statua del grande Napoleone riappariva come coronamento e sanzione dei destini d'Italia, rinnovati sui sanguinosi campi di Magenta e di Solferino. « Quando i nostri figli qui ritorneranno — disse Giu-
« lio Carcano alla cerimonia dell'inau-
« gurazione — questa statua, e la ri-
« cordanza del giorno in cui prima
« comparve, ricorderanno la vita civile
« iniziata per noi dal primo Napoleone,
« l'alleanza e il generoso soccorso che
« l'altro Napoleone recò all'Italia, per
« cui ci fu dato stringere la spada che
« deve compiere la nostra redenzione
« dallo straniero; né alcuno piú oserà
« toccare il monumento; vi stanno a
« custodia, per serbarlo inviolabile, l'Ar-
« te, la Patria, e la riconoscenza degli
« Italiani. »

In quel giorno — 14 agosto 1859 — Milano mostrava di comprendere l'intimo legame che avvinceva i sentimenti di riconoscenza per l'opera dei due sovrani. « Qui, dalle mura di Milano — continuava Giulio Carcano, alludendo al proclama lanciato da Napoleone III — quest'uomo annunzia un diritto nuovo all'Europa attonita, prima ch'ella osi di interrompere, col bisbiglio d'una gelosa diplomazia, il corso della vittoria, da Magenta a Solferino. È un monarca che confessa il diritto dei popoli, apertamente, altamente, con parole che non si dovranno piú cancellare. E quand'egli le scrisse, là sul campo sanguinoso di Magenta, ben sapeva che queste parole rispondevano all'idea divinatrice e profonda del suo grande antecessore, a quell'affetto che in Sant'Elena gli faceva rimpiangere di non aver pensato di piú all'Italia, di non averla resa libera, e forte, e signora di sé stessa. »

Vennero, è vero, dopo quegli entusiasmi, i giorni tristi; sopraggiunse il fatale episodio di Mentana. Ma la sollecitudine colla quale si volle affermata nel bronzo la protesta popolare, e la stessa rapidità della espiazione, da Sédan a Chiselhurst, parvero destinate a sgombrare tosto il ricordo degli errori, affinché il sentimento della riconoscenza potesse riprendere tutta la sua efficacia nel cuore del popolo, che largo frutto coglieva dai benefizi ricevuti.

Oggi però, piú ancora che la ostilità dettata da ragioni politiche, da convinzioni personali, per sé stesse rispettabili, è la indifferenza che concorre a lasciare insoddisfatto il voto cittadino. Nel rivolgimento economico che ci investe ed assorbe le nostre energie, si direbbe che il sentimento patrio si trovi a disagio, riesca quasi importuno; e l'oblio travolge cosí gli avvenimenti da cui germinò la nostra indipendenza, ed i sacrifici dai padri nostri affrontati. Ma per quanti intendano lasciare libero corso al sereno giudizio della storia, non può l'equa valutazione delle benemerenze e degli errori di Napoleone III disperdere il proposito che raccolse il voto e l'appoggio di Manzoni e di Verdi, di Capponi e di Cavalletto, di Cadorna e di Minghetti, di Sirtori e di Spaventa, di Finzi e di Lazzati, di Massarani e di Jacini, di Bonghi e di Tenca, di Cornalia e di Stoppani, di Arosio e di Carcano, di Verga e di Fogazzaro, di Coseñz e di Durando, di Brioschi e di Hayez, di Morelli e di Paolo Ferrari, di Villari e di Cremona, di Alessandro Rossi e di Annoni, di Fiorelli e D'Ancona, di migliaia di cittadini d'ogni classe, accomunati in un impeto di sincera riconoscenza. Poiché, nella vita di Napoleone III, la liberazione della Lombardia costituí l'episodio eminentemente personale, l'azione piú spontanea e convinta, da lui compiuta in difesa di un popolo oppresso, ed in omaggio al principio della nazionalità, senza preoccuparsi se diplomaticamente costituisse quell'errore che Thiers additava, e se in quell'errore già si annidasse il germe della propria rovina: fu l'opera piú duratura negli effetti, la sola si può dire che la diplomazia e le vicende di guerra non siano riescite a distruggere. Cosí, allorquando trent'anni or sono, l'uomo che tutto aveva perduto, trono, gloria, possanza, scendeva nel sepolcro — mentre per lui non era neppur dato ripetere che al di là della tomba non vive ira nemica — nobile e commovente spettacolo offriva un popolo nel ritrovarsi unanime a ricordarne il beneficio ricevuto, e nel volerne perpetuata la memoria, come quattordici anni innanzi si era stretto intorno a lui in un delirio di acclamazioni.

Oggi, il primo magistrato cittadino è colui che, sono ormai ventotto anni, quale presidente del Comitato per il monumento commemorativo di Mentana dichiarava in seno al Consiglio Comunale, come in tale suo cómpito, non si dovesse, né si potesse ravvisare colore politico, poiché altrimenti, argomento politico sarebbe parso molto piú l'altro monumento a Napoleone III. « Non nego, osservava a tale proposito l'on. Mussi — come simili questioni si possano considerare sotto molti punti di vista, e che ad un atto di riconoscenza possa darsi interpretazione di sentimento politico: ma quando la politica può scomparire dinanzi ad un debito di riconoscenza, non è il caso che ci arrestiamo. Il Consiglio, la Giunta, il Sindaco debbono esercitare una azione vivificatrice e propizia per tutti. Il monumento di Mentana serba il debito equilibrio nell'apprezzamento degli avvenimenti storici: non attenua la riconoscenza e la gloria di Magenta. La storia deve una pagina ad entrambi gli avvenimenti. »

L'augurio che or sono ventotto anni cosí si affermava, mentre erano ancora recenti i ricordi dei tristi giorni, deve avere ritratto, dal non breve periodo di tempo trascorso, maggiore autorità ed efficacia per risolvere ogni indugio.

Se cosí non dovesse essere, Milano, accingendosi a festeggiare l'apertura di una via internazionale, che nuovo incremento apporterà al suo benessere, mostrerebbe di avere dimenticato i fattori storici che spianarono la via al grande avvenimento economico, a quel traforo del Sempione, che l'eccessivo nostro positivismo oggi considera e misura soltanto alla stregua delle aride cifre: tanti chilometri di lunghezza, tanti metri cubi di roccia da intaccare, tanti mesi di lavoro; dimenticando la lunga preparazione storica e la vittoria, non contro la materia ed i confini naturali, ma contro gli ostacoli e le barriere piú formidabili della politica e della diplomazia.

L'arco che degnamente ricorda il compimento della piú diretta ed agevole arteria fra Parigi e Milano, voluta da Napoleone, commemora altresí a grandi lettere di bronzo l'altro avvenimento che integrò quel beneficio: l'indipendenza della nazione. Il monumento della gratitudine verso l'uomo e verso l'esercito che a questo risultato hanno con tanto sacrificio contribuito, sarà degno coronamento e ricordo della festa civile, colla quale Milano si propone, a buon dritto, di riassumere e di esaltare gli elementi ed i fattori della invidiata sua prosperità.

Luca Beltrami.

VITTORIO ALFIERI

Mettiamo da parte l'uomo, mettiamo da parte l'opera sua; immaginiamoci di non avere di Vittorio Alfieri altro che pochi frammenti, e di sapere di lui soltanto quello che si possa ricavare da una qualche sparsa testimonianza biografica: insomma riduciamoci per un istante nelle condizioni in cui ci troviamo per tanti scrittori greci e latini, Archiloco, Ennio. Come lo riguarderemo allora? come lo giudicheremo? Soltanto, o quasi, dagli effetti che ebbe sui contemporanei e sui posteri, secondo ciò che apparisca dai documenti superstiti. Ebbene; la sua figura ci si presenterà come di gigante; la sua efficacia, enorme.

Vale a dire, quando dell'Alfieri si giudichi soltanto per le ragioni storiche, quando si raccolgano e si ordinino i fatti e i detti delle generazioni sulle quali egli poté, allora l'omaggio resogli dalla patria ha piena giustificazione anche agli occhi di chi (ed io sono tra loro) poco goda dei centenarii e delle pubbliche feste che sogliono, per amore o per forza, accompagnarli.

Pochi anni eran passati dalle prime prove dell'Alfieri nell'arte, e già, dopo i contrasti dei critici sulla loro qualità e bontà, le sue tragedie non erano piú tanto gustate come opere belle quanto sentite e considerate come opere di propaganda civile e patriottica. Pochi anni eran passati dalla morte di lui, e già la sua figura aveva assunto le sembianze di un Grande e di un Padre.

« Giuro pel nostro Alfieri che l'onore dell'Italia sarà sempre il mio scopo! » esclamava quel nobile cuore di Luigi Provana di Collegno volgendosi agli amici suoi, l'Ornato, il Vidua, il Balbo, Santorre di Santarosa, che in Piemonte preparavano con lui i tempi nuovi: ed era il 1812, prima che le sorti di Napoleone precipitassero. E l'Ornato a lui: « Io ho celebrato agli 8 di questo mese [ottobre, pur del '12] l'anniversario del nostro Padre Alfieri! Ho radunato quanto ho potuto di sonetti d'occasione, per messe, per *nozze, ecc.*, e ne ho fatto un olocausto odoroso, ardendoli tutti davanti all'immagine di quel santo. Ho quindi fatto una corona di alloro e di cipresso intrecciato, e l'ho appesa pure davanti alla immagine di lui. »

Il Provana aveva donato all'Ornato un busto dell'Alfieri; e a quella effigie l'Ornato parlava: « ed ei mi risponde, ed io l'intendo, e ne ricavo speranza e conforto »; ché gli sembrava ed era per tutti loro, affettuosamente, neppure piú un Padre, ma *il babbo*. E concordavano che ogni giorno, allo scoccare del mezzodí, ciascun di loro si rileggesse la canzone del Petrarca *Italia mia*, e dopo, volendo, anche il sonetto dell'Alfieri *Giorno verrà*; recitazione fatta con raccoglimento in luogo solitario davanti al ritratto o a qualche scrittura di que' due, del Petrarca e dell'Alfieri medesimo. Allora, nel 1815, già Napoleone e i Francesi non premevano piú il Piemonte; ma sempre meglio ardeva il sentimento nazionale che direttamente e indirettamente la Rivoluzione e l'occupazione straniera avevano destato negli spiriti generosi cui era concessa la gloria di propagarlo e levarlo con alto incendio per tutte le regioni d'Italia.

Questo esempio ho scelto perché esempio piemontese e de' piú espressivi. Ma chi ha pratica della storia del Risorgimento nostro sa che da molte altre pagine splendono i segni della virtú educatrice onde l'Alfieri agí su quanto di piú eletto si ebbe nel risvegliarsi della coscienza nazionale. Dal Foscolo, dal Leopardi, dal Balbo, dal Mazzini, dal Gioberti, al Prati, al Carducci, sovrabbondano le voci di una reverente ammirazione verso lui, l'uno dei capi, e taluno addirittura lo disse il capo, della patria rinnovata.

Se anche tutti costoro si fossero ingannati, resterebbe a ogni modo il fatto: ma come e in che poterono ingannarsi? Si voleva l'Italia libera, ed egli aveva predicato l'amore alla libertà; si voleva rigenerato il popolo, ed egli si era volto al popolo italiano futuro che bramava e profetava piú degno della moltitudine d'ignavi che si vedeva attorno; si volevano ordinamenti costituzionali, ed egli, dopo di averli ammirati in Inghilterra, e aver procacciato, perfino con una lettera privata a Luigi XVI, che si stabilissero in Francia, li auspicava per la penisola nostra. E, piú tardi, si voleva dare al moto italiano una guida nella dinastia dei Savoia; ed egli, che negli ultimi anni si recò a ossequiare il suo re esule, nella dedica dell'*Agide* a Carlo I decapitato, pareva che avesse pronosticato Carlo Alberto, martire della causa santa, come il re spartano, di contro a Luigi XVI, vittima della opposizione ai giusti voti, come il re inglese. Si voleva difendere la libera Roma; ed egli, a Garibaldi e ai suoi, che resistevano contro i Francesi, offriva l'ultimo sonetto del *Misogallo* dove da sé si era bandito vate e creatore della nuova e sublime età.

Distinzioni precise né riflessioni metodiche non si potevano fare allora, né fare si dovevano, per istudiare le mutate opinioni, le successive intenzioni, le parziali contradizioni, le debolezze, e quanto altro si stimi necessario ora a sapersi sull'uomo, sul poeta, sul patriotta. Là sul limitare di quella nuova età (e accetteremo senza scrupoli dall'Alfieri l'epiteto di sublime all'età che fu del Mazzini e di Garibaldi, di Carlo Alberto e di Vittorio, del Rosmini e del Cavour, del Pellico e dei Bandiera, del Santarosa e del Tazzoli) sorgeva dritto, in una luce come d'aurora, il fantasma del Tragico, e lo ammiravano nell'atto di aprir le braccia sull'Italia in letargo e di intimarle che sorgesse e camminasse.

Eppure non erano, molti di costoro, difettosamente o volontariamente ciechi in cospetto all'Alfieri reale.

E Cesare Balbo poneva netta la questione, facendo dialogare un colonnello e un maestro di scuola. Questi, dopo avere rammentate le censure all'arte dell'Astigiano, come ad artista di poche e poco varie facoltà poetiche, proseguiva: « Se poi giudichiamo la grandezza di lui; sia quella del cuor suo in tòrsi dalla mollezza universale e resistere agli esempii, alle ispirazioni, ai ritorni di essa, che non dovettero mancare in lui stesso; sia che giudichiamo la grandezza di lui negli effetti prodotti da lui non solo nella poesia ma in tutte le lettere italiane, non solo nella sua, ma, come il veggiamo, anche nella generazione successiva; sia che giudichiamo e per ammirazione e per gratitudine; noi possiamo e dobbiamo certamente dirlo grande, secondo de' grandi in virtú fra' nostri poeti. » Il primo, ben s'intende, Dante.

Ma, ribatte il colonnello, anche Dante, anche l'Alfieri non furono sempre grandi né virtuosi. Son tutt'altro che impeccabili.

« E chi vel nega? non io, che aggraverei forse i loro peccati, se si disputasse di tutto essi (risponde il maestro). Ma tal non è la quistione nostra. Noi ragionavamo della grandezza de' poeti nostri, che si possono distinguere due grandezze, — dell'animo loro, e dell'efficacia loro; — e poiché l'ho detto, il ridico, nell'una e nell'altra grandezza non veggo grandi fra noi se non Dante e Alfieri. »

Troppo! Dirà oggi qualcuno: e con gli altri lo dico io, che pur son rimasto ammiratore dell'Alfieri anche dopo i recenti e *cosí rigorosi esami (esame rigoroso fu detta* la tortura) cui è stato sottoposto. No, egli non fu tale che possa essere raffrontato a Dante. Ma la testimonianza, comunque sia, rimane; ed è di uno storico e di un critico di primo ordine. Che se qualcuno, come quel valentuomo ma quel feroce analizzatore che fu il Tommaseo, di tutto ciò che non gli andasse proprio a sangue, specialmente nei maggiori e nei massimi, parla di un'immagine fosca e sinistra che dell'Alfieri gli restò per una lettura fatta della *Vita* a dieci anni!, non terremo conto della discordanza sua dagli altri, se non per rammentare che egli stesso, severo troppo per l'estetica, registrava l'importanza storica. Pruneto ispido di vepri e di nevi calcate gli pareva il teatro alfieriano; gli spiaceva che tutti i personaggi non parlassero che d'una cosa sola, e da tutte le passioni escisse l'espressione forzata di una passione sola; ma concludeva che i difetti, avuto riguardo alle condizioni de' tempi in cui si era trovato l'autore, diventavano quasi pregi. Qualche scena del *Saul* bastava di per sé, anche nel suo giudizio, a intessere alla fronte del poeta tragico una degna corona; e protestava di ammirarlo.

Non altrimenti il Guerrazzi. Al quale l'Alfieri, per la sua rigidità, rendeva figura del San Simone Stilita della tragedia; e per la sua eloquenza gli rendeva figura di un cattedratico, piú che di un drammaturgo, che declamasse contro tiranni e sacerdoti: nondimeno lo poneva tra i rarissimi grandi, di prepotente intelletto, che imprimono la propria impronta al secolo in mezzo a cui nascono.

Se dunque, per ripigliare la bizzarra ipotesi che ho fatta da principio, Vittorio Alfieri fosse a noi un Archiloco o un Ennio, ben lo allogheremmo tra i massimi scrittori, e ben lo dovremmo onorare. Se non proprio nei centenarii ricorrenti per la nascita e per la morte (e, a dir vero, mi meraviglio non ci si valga altresí delle vicende, delle pubblicazioni di opere, e di altre sí fatte occasioni ad averne piú di due feste sole per ogni commemorato), sarebbe anche egli da registrare nel libro d'oro della patria, e da investigarne e adorarne le sparse vestigia.

Ne abbiamo le opere, ne abbiamo un'autobiografia; abbiamo una farragine di carte scritte di sua propria mano, e da altri scritte su lui in atti pubblici e privati. Ciò fa sí che all'ammirazione collettiva è ormai successa l'osservazione individuale, scrupolosa e sospettosa, di chi teme di mancare alla verità cedendo a una fama preesistente.

L'inchiesta sull'arte e sulla persona dell'Alfieri è compiuta. Tutto si sa delle sue tragedie, delle altre sue scritture, del suo modo di vita, dell'animo suo. Tutto! E io non sono tra coloro che dicono: — Troppo! — La verità non si sa mai abbastanza, non si sa mai troppo. La difficoltà sta solo nel tirare la somma di tante cifre diverse, e dare il resultato sicuro, innegabile, dell'operazione compiuta. Le non sono cifre aritmetiche, né somma può farsene: sono linee di disegno, e il ritratto di uno stesso volto cambia da pittore a pittore, e da fotografo a fotografo. E neppure dell'artista si può sperare di dare un giudizio che sia definitivo, per quanto ben piú agevole sia che non il giudizio sull'uomo. Pur dirò brevemente quello che credo dell'uomo e dell'opera.

E comincio, per l'uomo, dal rammentare ciò che ne scriveva la Sand con parole che mi han sempre piú appagato: « L'Alfieri è un uomo che mi piace. Quello che amo in lui è il suo orgoglio; quello che in lui mi interessa, sono i contrasti tremendi tra la sua alterigia e la sua debolezza; quello che ammiro in lui è l'energia, la pazienza, gli sforzi incredibili che fece per divenire un poeta. »

Proprio cosí. E la *Vita* è tutta uno specchio di tale animo, nelle stesse involontarie, e talvolta sien pure volontarie, contradizioni e correzioni della verità. Perché la *Vita*, scritta assai tempo dopo i fatti, è documento veridico dell'animo anche là dove narra le cose un po' diversamente dal modo in cui precisamente accaddero. Tutti noi siamo, insomma, una media di un'infinità di momenti diversi; e l'*io* d'oggi che ripensa l'*io* de' varii tempi passati non può, per ischietto che voglia riuscire, riviverli tutti di volta in volta, anche quando la memoria sia tenace e fedele registratrice. Non basta. Chi si fa il ritratto, quando pur si proponga di farselo *in un atteggiamento spontaneo, quasi che non posasse dinanzi al ritrattista, si accomoda* per volontà riflessa: o immaginatevi uno scrittore che racconta di sé stesso! Ma appunto nella sua meditata schiettezza, e piú nelle sfuggite o nelle volontarie bugie, sta l'unità del racconto con l'animo di chi racconta.

Orgoglioso e debole sotto qualche aspetto, magnanimo e forte sotto qualche altro; ecco tutto l'Alfieri vero. Orgoglioso nella vita della nobiltà scioperata del tempo suo, quando ostenta i cavalli, gli amori, gli studii, le tragedie. Debole in quella vita stessa, e talvolta per effetto di quell'orgoglio stesso, quando s'irrita e infuria, quando si atteggia innanzi ai contemporanei e ai posteri, quando incappa e si lascia incalappiare in amori non degni, quando getta via lo Shakespeare perché troppo gli piaceva e però temeva di esserne soggiogato e sentirsi costretto a imitarlo. Magnanimo, quando, in quella vita piemontese e italiana del Settecento, si ferma nel proposito di nobilitarsi davvero per mezzo dell'arte, e, a dispetto delle condizioni avverse e dei pregiudizi e di sé, vi riesce: riesce a trasformarsi quanto piú poteva, e dell'anima sua purificata investire le forme drammatiche e anche le liriche, con effetti non casuali ma predisposti e procurati. Forte,

quando, compiendo l'opera letteraria del Baretti e del Parini, debella e abbatte e sperde le reliquie estreme dell'oziosa letteratura poetica; ritempra (squisitamente lo avvertì il Foscolo) la lingua, e le restituisce il nerbo col ridonare spesso alle parole piú comuni le antiche e originarie significazioni; avvalora e avviva dell'anima tragica le forme drammatiche che erano già pronte a riceverla ma che ancor non erano che fantocci di cera inerti e immobili: e forte, inoltre, quando vuole e sa ottenere tanto effetto su spettatori e su lettori, in pro di quella Italia nuova cui tendeva e che affrettava.

Ma la Sand non fu, a me pare, nel vero, quando toccava della fatica stragrande che all'Alfieri costò il divenire poeta. Oh, anzi, io credo che poeta egli fosse piú assai che non valse a mostrarsi! Artista divenne con gli esercizi indefessi; poeta era nato. L'irrequietudine dello spirito, le facili commozioni, gli ardimenti fantastici, la vita tutta del suo scrivere, fan ripensare al Byron, col quale ha piú d'una affinità. Si trovò illaqueato nelle formule determinate da una lunga serie di predecessori francesi e italiani; intuí, del resto, che allo scopo desiderato quelle formule potevano mirabilmente servire; e quivi restò, mentre ogni tanto guardava, e non senza un sospiro, verso un' arte piú alta e piú universale.

Diede un capolavoro almeno, tale che il Modena, che del teatro fu, oltre che interprete incomparabile, giudice acuto, diceva essere un miracolo, e non capire come chi lo aveva scritto non bruciasse tutte le altre sue tragedie; il *Saul*, che è l'espressione felice e piena dell' ingegno e dell'animo dell'Alfieri. Quel suo fantasticare per le campagne deserte e innanzi al mare e al cielo infiniti, quel suo piangere per indefiniti sentimenti, quel suo fremere, quel suo infuriare, e l'aspirazione a una quiete armoniosa, in cui non gli era possibile raccogliere la stanca misantropia, e la vaga contemplazione di una tragedia piú snella e varia in cui dramma e lirica si fondessero insieme; tutto ciò, e altro, è nel *Saul*; opera vera, opera eccelsa, opera bella.

Ma quanto è di insigne un po' da per tutto! Cosí nel teatro come nelle liriche e nelle satire; e, lo confesso, qua e là, aggiungerei io, nelle stesse commedie, originali d' intenzione, e vigorose talvolta di fattura.

Né il prosatore, quel della *Vita* in ispecie, è da mettere da parte: quando prenunzia e prepara il Manzoni. Amava l'Alfieri ascoltare da Monna Nera le voci fiorentine, e disperava d' imparare dal popolo nostro quanto avrebbe voluto egli, che, per certe favole del Calvo in piemontese, esclamava: « Oh cosí si scrive soltanto quando si può usare la lingua imparata dalla balia! » E avrebbe voluto, come in molte pagine riuscí, snodare il periodo di tradizione classica, nelle movenze rapide francesi, senza snaturarlo. Per giungere alla prosa drammatica dei *Promessi Sposi* conveniva passare anche per quelle nervose e vivaci confessioni personali di chi lo stile dei prosatori lombardi e piemontesi della metà del secolo XVIII riconduceva, senza reazione eccessiva, allo stile de' toscani del secolo XVI. Il Denina dall'un lato, il Cesari dall'altro; tra loro due, l'Alfieri che andò spianando la via al Manzoni.

Drammaturgo, lirico, satirico, prosatore, la storia letteraria non può segnarne il nome altrimenti che come d'un nobile artefice; e, pel *Saul*, d'un grande poeta. L'efficacia civile e patriottica gli hanno aggiunto nella storia d'Italia un luogo anche piú alto e piú sovranamente luminoso.

La madre del Lamartine, vedendo che gli ammiratori del poeta andavano in pellegrinaggio alla casa di lui, dove ella dimorava, e si stupivano del non trovarne adorna la facciata con la pianta rampicante che egli aveva ne' suoi versi melodiosi descritta tanto graziosamente e affettuosamente, finí col piantarcene una; perché arrossiva della lieve menzogna poetica di quel suo figliuolo glorioso che amava anch'ella, oh quanto!, e ammirava.

Può l'Italia far lo stesso. Piantiamo anche noi una qualche pianta rampicante sulla vita dell'Alfieri; e daremo cosí, a quel monumento che fu ed è l'opera sua, un altro omaggio con le fronde e coi fiori d'una doverosa riconoscenza.

Guido Mazzoni.

Documenti alfieriani ignoti.

Il nostro Archivio di Stato acquistò nel decembre del 1886 alcuni fasci di carte di pertinenza della contessa Luisa d' Albany, morta in Firenze il 31 gennaio 1824. Quelle carte passate con l' eredità della contessa al pittore Francesco Saverio Fabre, rimasero, non si sa precisamente come, nelle mani del Dott. Francesco Tassi, bibliotecario palatino nonché notaro. Il Tassi curava gli affari della contessa e ne regolava, in qualità appunto di notaro, le molteplici e complicate operazioni finanziarie, per le quali tutto il vistoso patrimonio di lei era stato distribuito a mutuo fra il patriziato fiorentino, si può dire, nessuna famiglia esclusa. Probabilmente il Tassi ebbe affidate queste carte dal Fabre, che non si curò mai piú di ritirarle, dopo che ebbe lasciata l' Italia; e cosí, morto chi ne aveva il deposito, furono vendute a un antiquario, che a sua volta le vendette al nostro Archivio. In grazia della cortese concessione del cav. Alessandro Gherardi, che non meritava dalla sorte il brutto tiro di essere sbalzato d' un tratto dalla direzione degli Archivi a quella dei giurati nelle torbide vicende del processo Palizzolo, ho potuto esaminare quei fogli, non di straordinaria importanza, per vero, ma tali da porgere ancora qualche elemento per rappresentare piú al vivo e compiuti alcuni tratti caratteristici della fisonomia morale di colei che per tanti anni signoreggiò l' animo e la mente di Vittorio Alfieri, e che nei reami d' amore ritrovò piú fulgido e meno caduco il serto regale che la politica le aveva tolto dalla giovine fronte.

In quegli inserti, di carattere quasi tutti amministrativo ed economico, dove sono alla rinfusa inventari, lettere, contratti, ricevute di fornitori, pagamenti, compromessi, liste di debitori ecc. sta la vita intima della contessa negli ultimi anni, cosicché siamo per esse informati dei libri di cui piú si compiaceva e delle raffinatezze di cui amava circondarsi; penetriamo in tutte le stanze del suo sontuoso quartiere del palazzo Gianfigliazzi, nei suoi scrigni, nella sua borsa di cui teneva piuttosto stretti i cordoni, nella sua ricca guardaroba; analizziamo i suoi gusti, il suo lusso, quella larva di regalità di cui si piaceva coprirsi, sulla scorta delle quietanze che a lei rilasciavano i librai, i sarti, gli argentieri, i profumieri, i gioiellieri, specialmente di Parigi: l' odio, che essa e il suo grande amico avevano per i francesi, come non le impedí di diventare, morto l'Alfieri, e forse anche prima, l' amante di un francese, non riuscí neppure a farle sacrificare la sua passione per le novità di Parigi. Per dirne una sola, già vecchia, il 29 luglio 1822, la contessa d'Albany compra a Parigi 112 paia di calze e 30 casse di acqua di Colonia!

Da coteste filze alfieriane traggo dunque per ora la curiosa ricevuta che il legnaiolo Francesco Sandrini rilasciò l' 8 ottobre del 1803 per 60 lire codine pagategli per avere egli costruita la cassa in cui fu chiusa la salma del grande astigiano: come egli non sospettò neppur di lontano l'onore singolarissimo toccatogli in sorte di rendere quest' umile ed estremo ufficio nientemeno che al creatore della tragedia italiana, cosí non poteva immaginare che i suoi modesti e sgrammaticati scarabocchi dovessero un giorno assurgere alla dignità di documento storico. La ricevuta era per lire 70, ma la contessa lesinò sul prezzo e la quietanza fu fatta per lire 60.

Pubblico poi le lettere scambiatesi tra il Fabre, il Tassi e D. Neri Corsini, segretario di Stato, per il dono dei manoscritti e libri postillati dell'Alfieri alla Laurenziana, di alcune edizioni rare alla Palatina e dei due ritratti dipinti dal Fabre alla Galleria degli Uffizi. Inoltre una lettera autografa del Granduca Leopoldo, che ringrazia il Fabre della sua liberalità, nonché del dono di una rara litografia.

Da questa corrispondenza non trapela affatto ciò che è stato affermato da alcuni, che sotto la generosità del Fabre si celasse il pensiero riposto di poter portar fuori d' Italia liberamente e senza molestie del governo granducale la miglior parte della preziosa eredità, sacrificandone una discreta porzione. Può darsi; ma non mi pare che il Fabre avesse bisogno di ricorrere a siffatto costoso ripiego, dacché non vedo in che modo il governo toscano avrebbe potuto impedire l'esodo delle cose alfieriane, di cui il pittore francese era il legittimo possessore in forza di una donazione fatta *inter vivos* con la sanzione di tutte le forme legali. Il Fabre in verità non era pasta da far ostie, ma senza una prova certa non mi pare che noi abbiamo il diritto di contestargli o di scemargli il merito di quest' atto generoso per quanto incompiuto verso la città che lo aveva lungamente ospitato e protetto.

I.

Ricevuta del legnaiolo Francesco Sandrini.

8 ottobre 1803.

Per aver fatto una cassa da morto servita per il fu Conte Vittorio Alfieri, lunga braccia 3 1⁄2 e larga 1 braccio e alta 1⁄2, di cipresso grosso soldi 2-8 di braccia, pulita dentro e fuori, dentellata et incollata e il piano sotto confitto et incollato e quello di sopra fermato con vite lunghe soldi 3, e fu ordinato detta cassa in fretta e in furia e fatto vegliare i segatori e l'omini fino alle 12 e dipoi la domenica mattina ritornare a finire e stuccata. E la sera a trasportarla tre omini con baroccio e maestro e portata in Croce, e spesa di far la croce, e parole e trucioli di foglio per incalzarlo, le parole fatte prima col pennello, e di poi rapportate con bullette da scarpe per potere sempre leggere Vittorio Alfieri, e fattovi sotto una croce lunga, tra spesa di legno, chiodi, vite, colla, trucioli e manifattura et altre speserelle di mio L. 70.

(La quietanza è per lire 60 fiorentine)

II.

Minuta di lettera del Fabre al Dott. Francesco Tassi.

Mi pare d'aver piú volte sentito da Lei che fra i libri del Conte Vittorio Alfieri ve n'era parecchi tra i classici, o i testi di lingua che mancavano ancora alla magnifica libreria di S. A. I. e Reale. Le mando il catalogo generale acciò lei possa riscontrarli: ascriverò a buona fortuna se ne troverà qualcuno che possa completare qualche articolo.

E pieno della piú perfetta stima ho l'onore di dirmi

dev.mo

III.

Risposta del Tassi al Fabre.

Ill.mo Sig.re Sig.r P.one Col.mo

Nel presentare all' Imp. Sovrano il Catalogo dei Libri del Conte Vittorio Alfieri, passati attualmente in libera proprietà di V. S. Ill.ma, feci rilevare all' I. e R. Altezza Sua quale si fosse il di Lei desiderio di vedere, che alcuno degli oggetti letterarii, appartenuto ad Uomo di tanto nome, venisse destinato a far parte della doviziosa e cospicua sua particolar Biblioteca. Accogliendo l' Imp.° Sovrano questo nuovo tratto della di Lei liberalità, volle che io fossi interpetre dei sentimenti della piena sua riconoscenza per la privazione che Ella avrebbe dovuto soffrire di quegli oggetti ritrovati mancare alla Collezione dei Suoi Classici Greci e Latini, ed alla serie delle Edizioni Elzeviriane, l'accrescimento delle quali collezioni cotanto Gli è a cuore. Sia persuaso che gli articoli descritti nell'annessa nota riusciranno gratissimi ed accetti alla I. e R. Altezza S., sí per averli da piú tempo desiderati che per esser fregiati del nome del piú insigne Tragico, che vantar possa l' Italia.

Ascriverò sempre a mia somma ventura l'essere stato reciprocamente prescelto a sí onorevole commissione; e frattanto con distintissima stima passo a dichiararmi di S. V. Ill.ma

Dalla Biblioteca Palatina li 9 aprile 1824.

Dev.mo obbl.mo Serv.re vero
DOTT. FRANCESCO TASSI

Ill.mo Sig. Francesco Saverio Fabre.
Pittore.

IV.

Minuta della lettera del Fabre al Consigliere di Stato D. Neri Corsini.

22 marzo 1824.

A S. E. il Sig.r Don Neri de' Principi Corsini, Consigliere I. A. di Stato ecc.

In virtú d'una donazione *inter vivos*, fatta a mio favore dalla defunta A. S. la Signora Contessa d'Albany, nata Principessa di Stolberg, in data del dí 24 gennaio 1824, mi trovo libero possessore di tutti i manoscritti di Vittorio Alfieri da Asti. La Libreria Mediceo-Laurenziana mi è sembrata il luogo piú degno di conservare questi preziosi monumenti. Perciò supplico V. E. di volere esternare a S. A. I. e Reale questo mio riverente desiderio, e quando si degni di aderirvi prego Lei di voler nominare persona autorizzata a ricevere la consegna non solo di tutti i manoscritti quanto anche de' libri ne' quali Alfieri ha scritto di propria mano versioni, postille e annotazioni che possono interessare i letterati.

Sono ben fortunato che mi si presenti una sí opportuna occasione di dare al Sovrano questo attestato della mia somma gratitudine per la quieta ospitalità e costante protezione di cui ho goduto per lo spazio di trent' anni in questi suoi felicissimi stati.

S. E. il Sig. Don Neri de' Principi Corsini
Consigliere Intimo Attuale di Stato
e Direttore dell' I. e R. Segreteria di Stato ecc.

V.

Risposta del Corsini al Fabre.

Ill.mo Sig.r Sig.re Padrone Cole.mo

Non ho tardato un momento a far conoscere a Sua Altezza Imperiale e Reale l' intenzione in cui è V. S. Ill.ma nella sua qualità di libero possessore di tutti i manoscritti del defunto Conte Vittorio Alfieri, non meno che dei Libri nei quali Esso ha scritto di propria mano, Versioni, Postille, o Annotazioni che possono interessare i letterati, di far di tutto un grazioso dono alla Libreria Mediceo-Laurenziana.

E l' I. e R.° A. S. mentre mi ha incaricato di contestarle in suo Real Nome il Sovrano gradimento, si è nel tempo stesso degnata di autorizzare la Libreria Mediceo-Laurenziana ad accettare una tal donazione e di conferire al Bibliotecario della medesima Francesco del Furia ogni opportuna facoltà per ricevere in consegna i Manoscritti e Libri dei quali si tratta, incaricandolo a tal effetto di concertare con Lei le opportune misure.

Mentre godo di manifestare a V. S. Ill.ma i sopra espressi Sovrani sentimenti, e disposizioni, passo all'onore di confermarmi col piú distinto ossequio.

Di V. S. Ill.ma

Dev.mo Obblig.mo Servit.re
N. CORSINI.

Dall' I. e R. Segreteria di Stato.
Li 23 marzo 1824.

Sig. Francesco Saverio Fabre.

VI.

Minuta del Fabre al Corsini.

Envoyée le 12 avril 1824.

La defunta Sig.ra Contessa d'Albany nel suo testamento solenne del dí 29 marzo 1817 aveva lasciato all' I. e R. Galleria di Firenze il proprio ritratto, quello del Conte Vittorio Alfieri ed un quadro di paese, dipinti tutti tre da me Francesco Saverio Fabre. Una donazione posteriore, fatta *inter vivos* dalla stessa signora Contessa a favor mio, di tutti i libri manoscritti quadri ed altri oggetti di belle arti che possedeva ha annullate le sue anteriori disposizioni risguardanti gli stessi oggetti di belle arti, di cui aveva disposto nel suo testamento.

Ma, ciò non ostante sono nella determinazione di rispettare la volontà della Signora Contessa d'Albany in quanto ai due ritratti suddetti, e prego V. E. di mettere ai piedi di S. A. I. e Reale questo mio riverente desiderio, acciò Lei possa col suo consenso deputare persona autorizzata a riceverli.

Desidero che siano collocati perpetuamente tra i quadri della Scuola Francese. Ognuno di questi ritratti oramai diventati istorici, è fregiato d' un sonetto scritto di propria mano d'Alfieri che li rende particolarmente pregevoli. Mi rincresce di non poter ugualmente consegnare il paese già nominato, ma ho avuto altre precise istruzioni sul suo destino. Col piú profondo rispetto ho l'onore.

VII.

Lettera del Corsini al Fabre.

Ill.mo Sig.re Sig. P.ne Col.mo

Mi sono fatto un dovere di umiliare S. A. I. e R.° il Granduca la di Lei offerta dei due quadri lasciatile dalla defunta Sig.ra Contessa di Albany, e rappresentanti i Ritratti della medesima Sig.ra Contessa, e del Conte Vittorio Alfieri, e l'I. R. A. S. nell'atto che si è degnata di gradire questa generosa di Lei disposizione ha autorizzato per mezzo del Dipartimento delle Finanze S. E. il Sig.r Senatore Alessandri Direttore dell'I. R. Gallerie di ricevere e collocare i detti due quadri nella sala de' quadri di scuola francese, com' Ella ha desiderato.

Nel partecipare a V. S. Ill.ma una tale notizia in sfogo al grazioso di Lei biglietto de' 12 stante colgo con piacere l'occasione per confermarle i sentimenti di stima, e di ossequio con i quali sono

D. V. S. Ill.ma
Dev.mo Obblig.mo Servitore
N. CORSINI

Li 21 aprile 1824.

Sig. Fr.co Sav.o Fabre.

VIII.

Lettera del Granduca Leopoldo al Fabre.

Monsieur Fabre,

Angiolini m'apporta hier soir, la superbe Lytographie dont vous m'aviez parlé: sans contrédit c'est une des choses plus belles que je connoisse, c'est tout-à fait de premier ordre: Vous me permettez donc de la placer dans ma collection: Je vous en fais des remerciements bien sinceres. J'espère elle servira à porter la Lytographie de Florence à ce point de perfection qu'elle n'a pu atteindre jusqu'à présent. Vous en aurez le merite.

Je craignois trop de vous rappeler le souvenir de Madame la Comtesse: en vous temoignant ma reconnaissance de ce que vous avez voulu laisser a Florence le depôt des mss. de Alfieri. Bien satisfait de ce que le voyage en Suisse n'est été cause d'une augmentation d'incommodité. Je vous prie de me croire

Votre tres affectionné
LEOPOLD

Palais Pitti, 21 avril 1824.

Pasquale Papa.

Finis Venetiarum.

« Bientôt, se retirant dans un hideux royaume
« La femme aura Gomorrhe et l'homme aura Sodome;
« Et, se jetant, de loin, un regard irrité,
« Les deux sexes mourront chacun de son coté. »

A. DE VIGNY.

La questione di Venezia mi sembra in qualche modo vicina a quella femminista. Anche qui i sostenitori vogliono fare qualche cosa di grande e di nuovo, non si accontentano di chiedere che sia elevato il concetto e l' importanza della donna, che le sia dato modo di svolgere secondo i criteri della moderna civiltà le sue meravigliose attitudini *femminili*; vogliono invece cambiarne la natura, metterla di fronte all' uomo, farne quasi una nemica sua, preparando, certo inconsapevolmente, quel funesto avvenire che è divinato nei terribili versi di Alfred de Vigny. Cosí Venezia, che deve a circostanze del tutto speciali la sua origine e la sua forma, che in grazia appunto della permanenza di queste condizioni speciali si è mantenuta forte e gloriosa e immutata, ora, circondata da un vento di modernità che la investe da ogni parte, si trova in un periodo d' incertezza che non dipende dalla volontà degli uomini; ma dalla necessità delle cose. C' è un' antica Venezia legata dal cuore e dalle tradizioni al suo San Marco, al suo campanile, ai suoi canali, che, artisticamente piegando il capo stanco di tanti secoli di gloria, si prepara a discendere in quei verdi flutti dell'Adriatico dai quali era uscita; e c' è un'altra Venezia, certamente meno simpatica, ma impetuosa, giovine, ardente, che vuole fare pur di fare qualche cosa, che comincia a odiare l' antico, dacché questo è diventato un impedimento alle sue mire; una giovine Venezia che vagheggia altre glorie e piglia i suoi esempi non piú dalla storia sua, ma dalle grandi capitali d' Europa e d'America. Questi sarebbero i *femministi* di Venezia.

Il dissidio fra le due correnti va di giorno in giorno crescendo, e ne abbiamo un esempio nella questione del ponte sulla laguna che risorge piú viva quanto piú sembra sopita. Se si trattasse di un semplice allargamento dell'attuale ponte ferroviario, che aprisse un passaggio ai trams elettrici e ai pedoni, la cosa sarebbe molto piú semplice, e non lontano un accordo. Ma si tratta di ben altra cosa. I nuovi agitatori vogliono un ponte a parte per i trams, i ruotabili e i pedoni, il quale, partendo dalla terra ferma conduca fino a San Giobbe, rendendo cosí libere a tutti l' entrata e l' uscita da Venezia sopra una via stabile. L' idea, enunciata cosí, sembra tanto semplice, naturale, opportuna, che quasi c'è da meravigliarsi abbia suscitato da prima proteste quasi generali. Ma l' idea è di quelle che, quanto piú si esaminano, tanto piú appaiono pericolose e velenose, perché si allaccia con una quantità di problemi che si legano cosí strettamente con le esigenze della città di Venezia, che non si può accettare senza pensare a una serie infinita di trasformazioni, le quali potranno anche essere una bellissima cosa, ma per ora rappresentano un vero salto nel buio. La *Gazzetta di Venezia* ha di questi giorni aperto sulla questione una importantissima inchiesta fra scrittori, artisti, ingegneri, uomini politici ecc.; inchiesta che dura ancora mentre io scrivo. La maggior parte degli interrogati mi sembra contraria sempre all' idea, ma è forte anche il numero dei fautori, ai quali ben poco manca per vincere. Sarebbe questa una prova che Venezia è matura per il grande passo?

Esaminiamo anche noi la questione, lasciando da parte per ora le ragioni artistiche; perché queste sono di tale natura che nel momento che corre è piú pericoloso citarle che non tacerle.

Si vuole un congiungimento rapido e pratico con la terra ferma sperandone notevoli benefici. Ma questi benefici non possono riferirsi al grande commercio per il quale serve la ferrovia. Né si può ammettere che un negoziante di Venezia, dovendo spedire della merce a Milano, la faccia caricare a Mestre sopra una carrozza ferroviaria, mentre gli conviene fare questo a Venezia stessa. Rimane il piccolo commercio, quello che si estende alla zona di terra ferma litoranea alle lagune. Ma anche se questo commercio diventasse col nuovo ponte piú attivo, vale la pena per esso di andare incontro a pericoli gravi?

E i pericoli gravi non mancherebbero. La spesa stessa del ponte per la sua importanza richiede un corrispettivo che la compensi: potrebbe Venezia come è ora dare questo corrispettivo? A che cosa servirebbe il traforo del Sempione se la linea ferroviaria si fermasse alle Alpi Bernesi? E a che cosa servirebbe il ponte sulla laguna se il varco da esso aperto fosse troncato a San Giobbe? Non sarebbe egualmente necessario caricare nei barconi le merci per portarle ai vari punti della città? o scendere dal tram per salire nella gondola? Ma da cosa nasce cosa; lo stesso spirito di modernità che oggi domanda il ponte, domanderà domani la via e non una sola, ma piú altre in numero sempre crescente. Queste sono conseguenze inevitabili, alle quali male si risponde dicendo che sono fantasie. Ed entriamo quindi nel piú largo problema: Venezia deve trasformarsi? abbattere i suoi secolari quartieri? solcarli con vie rettilinee come nelle altre grandi città? interrare gli inutili canali? E quando si rispondesse che anche tutto questo si farà se sarà necessario, il dubbio rimane; il dubbio che forza d'uomo riesca a vincere enormi difficoltà naturali, quali si presentano a chi solo pensi ad una trasformazione cosí radicale d' una città costrutta sull' acqua e per l'acqua.

Un altro pericolo grave al quale si andrebbe incontro con la costruzione del nuovo ponte, sarebbe l' interramento graduale della laguna, almeno in quel tratto che corre fra esso e il ponte della ferrovia. Ora non c' è veneziano, anche dei piú attivi fra i riformatori, che non senta l' importanza della laguna per la sua città. La zona d' acqua viva che la circonda è condizione necessaria alla vita dell' antica regina dei mari. Ché se è difficile pensare alla trasformazione fondamentale della città, è impossibile ammettere dei lavori che respingano le acque al mare e facciano di Venezia una città di terra ferma. Una simile cosa accadrà certo col tempo, ma per vicende naturali, che sono ben piú possenti della mano dell' uomo. Fino a quel giorno ai veneziani non rimane che un dovere: difendere la loro laguna *unguibus et rostris*, dedicare ad essa l' attenzione piú illuminata, i sacrifici maggiori. Si dice in volgare veneziano che *palo* fa *pauo*; e già troppo la laguna è stata fin qui invasa da pali e da piloni, specie dalla parte verso la terra ferma. Ma imminente non è tanto il pericolo materiale quanto quello morale; c' è da temere che nei veneziani con simili imprese si estingua l' amore per il loro mare che essi avevano reso tanto glorioso, che invidino ai paesi senza storia città incolori con sterminate vie e palazzi barocchi, preparandosi cosí negli animi quel disamore per la loro città che ne affretterebbe la morte.

Io penso quindi che i beni che il ponte arrecherebbe sarebbero ben meschini in confronto dei possibili mali.

Pure quale può essere la ragione che spinge tanti veneziani a volere il ponte?

Io credo che la cagione principale consista in un malinteso spirito di modernità. Molti cittadini di Venezia forse si sentono a disagio vivendo in una città eccezionale e vorrebbero rientrare nell' ordine comune; altri invece odiano o almeno non amano l'antico; si chiamano con una certa gloria *spiriti moderni*; e tra questi è doloroso contare anche artisti e scrittori. Essi dimenticano che dovrebbero chiamarsi *uomini contemporanei* e non *uomini moderni*, i quali ultimi sentono l' avvenire, ma non disconoscono per passione l' antico; sono illuminati e appunto per questo prudenti e pensosi. *Uomini moderni* si sentivano nel sei e settecento i deformatori delle meravigliose cattedrali medievali, gli stolti imbianchini delle pitture murali del quattro e del cinquecento; uomini moderni sono pure gli avventurieri che pazzamente incendiano le foreste secolari dell'America; e uomini moderni gli speculatori senza coscienza che affliggono le popolazioni e feriscono famiglie e cuori. E questa è modernità poco lodevole.

Ma quanto mai si potrebbe fare a Venezia, se si ripigliassero le sane tradizioni dell'antica repubblica, se si svolgessero tutte le energie di cui la città è capace, senza toglierle il velo meraviglioso dell'acqua che la adorna come un velo di sposa. Non è il bacino di San Marco che si deve scavare? Non può sul lido sorgere una nuova e moderna Venezia? Non sono da costruirsi le fogne per difendere i canali e tutelare l' igiene? Non sono mille istituti e commerciali e pii da far rinascere o fondare con intendimenti, con energie nuove?

E il ponte dovrebbe favorire tutto questo? Non credo.

E sorge alla fine nell'animo una grande tristezza. Perché il campanile caduto, affidato alla vecchia e stanca Venezia non si rifarà forse mai piú; ma il ponte, sostenuto da un errato sentimento moderno, e piú ancora da interessi che uniranno insieme violentemente speculatori, ingegneri, operai; questo ponte o prima o poi si farà contrariamente agli interessi stessi di Venezia.

Né certo noi vedremo il giorno in cui nuove squadre d'operai, guidate da ingegneri che saranno anche degli artisti, distruggeranno pazientemente fin le pile dei nuovi ponti, per la rinascenza della scaduta Venezia; come oggi nelle cattedrali, di sotto ai barbari veli di calcina, si richiamano al sole le sfiorite, malinconiche imagini dei Santi e delle Madonne.

G. A. Fabris.

Ombre massoniche.

Per la direzione della Pinacoteca di Brera.

La scelta del successore di Corrado Ricci al direttoriato di Brera non seguirà con allegrezza e con pace. Il nome del prof. Giorgio Sinigaglia, indicato a raccogliere quella eredità, ha sollevato proteste impetuose e vi

sono già tutti i preparativi di una fiera battaglia. La questione è importante poiché v'è connesso un alto problema di dignità artistica e di giustizia, e il *Marzocco*, specchio fedele e vivace della vita artistica italiana, non può né vuole disinteressarsene. Perciò io ne parlo.

Brera, lo sanno tutti, è tra i più nobili adornamenti di Milano. Non ha le meraviglie degli Uffizi fiorentini, né l'opulenza delle Gallerie veneziane, né la grandiosità dei musei di Roma. Ma raggia serena con un suo squisito decoro d'arte, e s'apre come un improvviso sogno di bellezza in mezzo ai tumulti della città terribile, tutta presa dalle sue speculazioni commerciali e dalla crescente forza delle sue industrie. Quando, nel giugno scorso, il Ministro Nasi venne a consacrare la nuova forma e le nuove ricchezze della Galleria insigne, Milano si riaccese d'amore per i capolavori d'arte racchiusi nelle sue mura, e volle, con un bel gesto d'orgoglio, magnificare sé, in conspetto della patria, pur nei campi dell'intelletto e dell'estetica. Gli uomini che attualmente la governano e i giornali proclamarono che d'allora in poi, dopo il riordinamento di Brera e dopo l'inaugurazione della Galleria d'arte moderna al Castello Sforzesco, Milano non sarebbe stata seconda a nessuna città nel promuovere i belli studi e i fecondi entusiasmi per tutte le manifestazioni dell'arte. I giornali democratici, massimamente, parvero invasi da una specie di fervore religioso e non esitarono a sacrificare le loro colonne riserbate solitamente alle polemiche politiche e agli avvenimenti delittuosi per dimostrare che anche in regime democratico, con un municipio popolare, era facilissimo còmpito diffondere nelle moltitudini il senso e il culto della Bellezza. Un idillio fiorito, insomma; un ritorno impreveduto ai giorni gioiosi del Rinascimento; la celebrazione di un rito dimenticato di cui l'on. Nasi era il sacerdote e l'aruspice.

Quand'ecco, dopo pochi mesi, un annunzio viene a turbare la generale concordia: il Ricci, il riordinatore di Brera, era traslocato a Firenze, e il prof. Sinigaglia avrebbe occupato il suo posto.

Perché questa nomina? Che cosa significava quel nome nel campo dell'arte? Quali attitudini, quali prove vittoriose aveva dimostrato il Sinigaglia per assumere quella carica col diritto d'una conquista legittima? Perché questo insegnante di letteratura classica abbandonava le sue lezioni e i suoi allievi per entrare in comunicazione ideale con i più alti artefici dell'arte coloristica? Perché quest'assessore della Pubblica Istruzione in una delle più importanti città del Regno lasciava il suo posto di combattimento per entrare in un dominio di puro silenzio e di pura grazia spirituale? Prevaleva in lui la vanità di un onore immeritato, o lo pungeva un'aspirazione di pace cenobitica? Tutti questi interrogativi tra solenni e ironici, irti come una selvetta di lance barbariche, furono alzati contro la persona del Sinigaglia, e dal campo artistico e dal personale delle gallerie passarono nei giornali, e dai giornali nel pubblico, al quale — giova dire la verità — tutte quelle domande sembrarono naturali e schiette, poiché al suo orecchio intento e profondo il nome del Sinigaglia era suonato ben raro nella vita e nel funzionamento delle Belle Arti.

Certamente, il Sinigaglia non è un ignoto a Milano, e tutti che lo conoscono testimoniano della sua attività e del suo ingegno. Nella sua qualità di assessore egli ha riordinato la scuola femminile Alessandro Manzoni per cui cadde il suo predecessore Giulio Pisa; ha recato modificazioni nelle scuole secondarie, ha espresso l'ottima intenzione di fondare una scuola d'arte industriale al Castello; ha compiuto l'ordinamento della Galleria d'arte moderna — il che, secondo i suoi fautori sarebbe il suo massimo e straordinario documento d'onore per occupare il posto direttoriale a Brera. Ma quando si consideri che i suoi titoli di autorità amministrativa e didattica sono perfettamente inutili a un ufficio essenzialmente artistico; quando si pensi che l'ideazione e la formazione della Galleria moderna è tutta opera dell'Amministrazione conservatrice, e che il Sinigaglia ebbe solo l'accorgimento — lodevolissimo del resto — di terminarla e d'inaugurarla con solennità; quando si noti che la sua competenza specifica in materia d'arte è assai malamente raccomandata da un volume su Pietro Aretino in cui l'arte entra di straforo, ed è distrutta completamente dalla bocciatura da lui riportata come aspirante a una cattedra di Storia dell'Arte, allora tutte le diffidenze contro di lui diventano necessarie, tutte le proteste assumono un valore indistruttibile di severa giustizia ammonitrice. Com'è che il Sinigaglia — di così acuto intelletto e di tanta rettitudine morale — non s'accorge che nel nuovo ufficio e nel nuovo campo egli sarebbe un intruso? Perché con un lieve sforzo mentale e con un tenue movimento di coscienza egli non pensa agli studi, ai sacrifizi, alle spese, alle tragiche delusioni di tutti coloro che sarebbero da lui sopraffatti con palese ingiustizia e con tirannica prepotenza?

Il prof. Sinigaglia che conserva un sintomatico silenzio tra l'agitazione crescente dei giornali milanesi — alcuni de'quali van sorreggendolo con difese troppo timide di fronte alla vigorosità degli attacchi — il Sinigaglia, dico, potrebbe benissimo rifugiarsi sotto le ali protettrici del Ministro Nasi alla cui volontà sarebbe unicamente attribuibile la tanto contestata nomina. E allora il Ministro sarebbe responsabile dell'ingiustizia che si è in procinto di perpetrare, lui solo sarebbe il colpevole, pur concedendo che un repentino offuscamento di giudizio accrescesse smisuratamente ai suoi occhi la personalità artistica dell'egregio insegnante nel liceo Beccaria.

Ma è poi realmente avvenuta una così bizzarra illusione? Ha veramente creduto il Nasi di scoprire nel Sinigaglia, dopo che questi ebbe pronunziato il suo greve discorso al Castello, tali mirabili virtù e tale dottrina da elevarlo di botto all'alta carica, come un colpo di vento solleva un aquilone dalle mani di un fanciullo? E le feste artistiche di giugno dovevano avere per unica conclusione la nomina del Sinigaglia?

A questo punto, la credulità non è possibile, ed a me occorre, perché seguiate bene le fasi della questione che certamente non è molto simpatica, poiché costringe a parlar di persone; a me occorre ripetervi ciò che dal primo momento si andò sussurrando e che presto sarà gridato forte: « la nomina del Sinigaglia è una nomina massonica. »

Massonica? Par di sognare! Ma si può da senno congiungere quest'aggettivo a un fatto di natura artistica? Ma quali strani timori cattolici, o quali terrori d'uno sconfitto moderatume fanno risorgere quella parola che dà una così fosca immagine di eresia e di distruzione? Ma da quando, al magnifico sole della libertà, ottenuta al prezzo di tanto sangue generoso, si videro gufi agitar l'ale e corvi gracchiare? La Massoneria è crollata come un tabernacolo màcero, senza più dei, né sacerdoti, né fedeli, né canti. I serpenti a squame d'oro e a squame verdi abbandonarono le arche tenebrose e fuggirono al caldo delle terre eritree; i triangoli finirono dai ferravecchi; gli occhi solitari e terribili, spalancati nel buio, si chiusero nelle lor palpebre, poiché non dovevano spaventare nessun fedifrago più; i pugnali fecero la ruggine poiché non c'eran petti di tiranni da trafiggere.

E sta bene, candido lettore, tutto sta bene ed è tutto vero; se non che, come avvien di quando in quando, or fa pochi anni a Milano, inaugurandosi il monumento a Carlo Cattaneo, i serpenti, gli occhi e i triangoli ne' loro cupi significati di morte fecero la loro riapparizione in pubblico su certi vessilli verdi che incutevano terrore; e questi vessilli erano sorretti da uomini atroci che parlavano un linguaggio sconosciuto, e questi uomini apparirono e sparvero, lasciando vestigi di fiamme sul loro passaggio. Soltanto che, invece di ricoverarsi ne' sotterranei e nel mistero, rientrarono in sale e in circoli illuminati magnificamente a luce elettrica, e quivi, com'è lor costume — giacché i tempi sono mutati — ripresero a parlare di elezioni politiche ed amministrative, e a meditare seriamente sulla necessità di assumere alla direzione delle pinacoteche d'Italia alcuni de' più valorosi « fratelli. »

Scherzi a parte: esistano o non esistano simboli; vivano o non vivano massoni ligi alla tradizione e congiunti da giuramenti per la vita e per la morte, certo è che a Milano vigoreggia una forza misteriosa che lancia da qualche anno con rinnovellata lena i suoi rami nella politica e nell'arte, negli opifici e nelle scuole.

Il fenomeno è evidente, la minaccia è visibile, l'ombra persiste e s'allarga. E questa forza deve esercitare un singolare fàscino di seduzione se ha saputo attrarre nel suo cerchio il Ministro Nasi, il quale, a quanto dicono i bene informati, massone non è. E pur non essendo tale, ha potuto provocare insieme con la questione Sinigaglia altri scandali in altre città d'Italia: a Mantova, per esempio, ordinando l'improvviso trasloco del prof. Pescatore, dirigente di quella Scuola normale femminile, sol perché costui, inviato dallo stesso Ministero a regolare quell'istituto compié la sua missione con tanta equità da non risparmiare neppure i possenti « fratelli » che ora appunto l'han fatto punire del suo orgoglio; — e a Modena, dove il prof. Galassini, assessore della P. I. e insegnante lettere italiane a quel Liceo Muratori è traslocato ad Alessandria per aver vivacemente e vittoriosamente combattuto i radicali e i democratici tinti della consueta pece, avvolti nel consueto mistero.

Tanti casi di violenza governativa sono eccessivi; esercitati nei campi pacifici dell'arte e delle scuole, appaiono odiosi perché meno valide e meno pronte son le difese. Come sopporterà Milano la nomina del prof. Sinigaglia? Vorrà persistere il Ministro nella sua decisione e vorrà veramente l'egregio assessore presentare come documenti irrefutabili e solenni della sua competenza artistica il rifacimento di quel suo giovanile e disgraziato *Aretino* e certo suo nuovo lavoro: *L'evoluzione della pittura moderna*, che Adolfo Venturi ha preso in esame pel giudizio risolutivo?

Il quesito è diverso: è o non è il prof. Sinigaglia atto ad assumere degnamente la direzione di Brera? Sono o non sono validi i suoi titoli d'arte? Ha egli per lunga consuetudine spirituale e per lunga pratica con i capolavori del pennello l'autorità necessaria a guidare le sorti del glorioso Museo?

S'addensino tutte le ombre massoniche, si agitino, a dispetto dei conservatori, tutte le Gorgoni del simbolico impero, urlino tutte le gazzette, egli potrà ridersi di tutto se riuscirà, nella risposta, vittorioso. Che se poi avesse a dubitare un istante di sé stesso, attinga senz'altro la nobile e suprema energia della rinunzia, e continui per la sua via dove c'è pure tanto ingegno da dimostrare e tanto bene da diffondere.

Ettore Moschino.

MARGINALIA

* **I guai del Museo Nazionale di Napoli.** — Abbiamo sott'occhio la « relazione sull'attuale ordinamento del Museo Nazionale di Napoli » compilata dagli architetti Farinelli e Zuccalà per incarico del collegio dell'ingegneri di Napoli. È un grave documento, di cui i giornali quotidiani hanno dato un magro cenno telegrafico e stereotipo. Pubblicato da pochi giorni, già si annunzia che verrà confutato dalla Direzione di quel Museo, la quale dichiara insussistenti i fatti e i pericoli denunciati nella relazione. Mentre si aspetta una smentita meno laconica e più persuasiva, ci sembra prezzo dell'opera esaminare brevissimamente questo nuovo documento d'accusa contro i presenti ordinatori del museo napoletano. La relazione è divisa in cinque parti che trattano rispettivamente della statica dell'edifizio, dell'architettura sua e delle modificazioni apportate nella pianta, dell'ordinamento delle collezioni così secondo i bisogni dell'arte, come secondo i bisogni dell'archeologia e infine della questione economica. Diciamo subito che la prima è di tutte le altre parti la più importante, sia perché accenna a fatti nuovi e positivi, sia perché è quella di cui gli incaricati del Collegio degli ingegneri potevano parlare con maggiore competenza. Costoro enumerano infatti con minuta diligenza tutte le lesioni riscontrate nell'edifizio e analizzano il movimento delle masse murarie, per concludere che i turbamenti statici dipendono da schiacciamento e cioè dal soverchio peso che mano a mano si è andato aggravando su alcune parti della costruzione, dimostrando in modo esauriente come fossero, per lo meno, singolarmente inopportune le nuove opere eseguite intese a indebolire piuttosto che a rafforzare l'edifizio. Ora questo è, a nostro modo di vedere, il punto capitale della questione: se il Museo di Napoli non offre sufficienti garanzie di stabilità, prima ancora di discutere sull'ordinamento delle collezioni, si deve provvedere alla loro sicurezza, perché non abbiano a essere travolte in un immane disastro. Ed ecco qui affacciarsi la questione del trasloco della Biblioteca che pure è accennata nell'opuscolo. Se dunque la nuova Direzione del Museo non si è preoccupata innanzi tutto di tale argomento pregiudiziale, essa ha commesso un imperdonabile errore per il quale sarà difficile trovare scusa che valga. E però tutto il resto diventa secondario. Nè chi voglia mantenersi perfettamente imparziale in mezzo agli attriti, ai contrasti, alle polemiche che ha suscitato e continua a suscitare il nuovo ordinamento del Museo di Napoli, può non rilevare che anche in questo opuscolo è evidente lo sforzo per demolire l'intera opera degli ordinatori, anche là dove i relatori con sincerità, che torna a loro onore, dichiarano la propria incompetenza. Ciò per quanto riguarda i bisogni archeologici. Anche per rispetto alle ragioni estetiche ci sembra che i compilatori dell'opuscolo cadano in parecchie esagerazioni, quando lodano incondizionatamente l'antica disposizione e nulla trovano di buono nella presente che pure, e lo sappiano per la testimonianza di autorevoli visitatori, ha dato qualche ottimo resultato. Noi ci auguriamo per il bene del paese che la dolorosa questione del Museo di Napoli trovi una buona volta in chi ha la suprema autorità e la responsabilità massima per quanto attiene al patrimonio artistico nazionale, la vigile energia sufficiente perché si rientri una buona volta nell'ordine normale delle cose.

* **Pierre de Bouchaud per i Sovrani d'Italia a Parigi.** — La visita del Re e della Regina d'Italia a Parigi non ha inspirato soltanto i poeti di Montmartre, che, come si sa, hanno inondato i *boulevards* di canzonette più o meno felici, ma ha anche dato occasione ad una nobile ode che Pierre de Bouchaud, un vero poeta, dedica a S. M. Vittorio Emanuele III. Freme in questi versi l'affetto vivo e intenso per l'Italia, la simpatia profonda, che per il de Bouchaud non sono certo sentimenti improvvisati o nuovi. Poiché egli fu sempre, anche quando le relazioni fra i due paesi parvero più tese, uno degli intellettuali più amanti del paese nostro. E però la sua lirica ha, oltre gli altri, il pregio grande di una assoluta sincerità. L'ode saluta Vittorio Emanuele che viene in Francia portando nella mano un ramoscello d'olivo e descrive quindi la festa di Parigi che lo accoglie:

« Monarque! en ton honneur tout un peuple est debout.
Vois s'élever l'encens qui dans l'air se dissout,
Et voltiger les oriflammes. »

Ecco così conclusa l'auspicata unione dei cuori e delle anime dei paesi latini; il pane dell'amicizia è spezzato fra le due patrie:

« Puissent-elles, goûtant a ce merveilleux mets,
Puiser une amitiè durable, et pour jamais
Mêler leurs pensées et leurs vies! »

Possano pure i nostri figli non dimenticar mai quest'ora nella quale il Re d'Italia giunse a Parigi con lo scettro di pace:

« Tandis que souriante et douce à ton côté,
Una femme en sa fleur de grâce et de beauté
Inclinait son front pur de Reine,

Aux acclamations qui portaient jusqu'au ciel
L'echo d'un nom fameux « Victor-Emmanuel »
Et celui non moins grand « d'Hélène. »

* **Un'alta, nobilissima affermazione d'italianità** è quella che si prepara ad Innsbruck per iniziativa di Scipio Sighele e col fervido consenso di quanti amano l'Italia. All'ingiusto ed irragionevole diniego dell'Austria, che non consente ai suoi sudditi di favella e d'anima italiana un insegnamento universitario impartito nella nostra lingua, noi contrapporremo ad Innsbruck — e cioè sul teatro stesso dell'insolenza e della prepotenza tedesca — una libera università italiana, i cui professori saranno come le sentinelle avanzate della patria e i missionari del suo pensiero e della sua parola. Corsi regolari e conferenze porteranno ogni giorno, oltre le acque precipitose dell'Adige che corre anelando verso le nostre pianure, fastidita dello pseudonimo di Etsch, il soffio animatore della nuova vita che circola e ferve nella penisola, da quando cose e nomi austriaci ne furono per sempre banditi. Tutti i nostri maggiori uomini di scienza e di lettere faranno a gara nel dare alla libera università del Tirolo il contributo della loro eloquenza e del loro sapere: e quando su quella cattedra apparirà — come un simbolo — la veneranda figura di Giosue Carducci, il fremito degli studenti si propagherà come una scintilla da Trento a Trieste, da Verona a Palermo.

* **La Croce di Lucca risparmiata.** — I nostri lettori ricorderanno come anche da queste colonne si levasse qualche tempo fa una protesta contro la disegnata demolizione di questa caratteristica chiesetta barocca, che è un vero gioiello del genere. La *Napoli nobilissima*, l'autorevole pubblicazione che per la prima echeggiò la voce degli amici dell'arte di Napoli insorgenti contro il nuovo vandalismo, ci dà a questo proposito nel suo ultimo fascicolo (settembre 1903) una lieta notizia che ci affrettiamo a riprodurre. « I voti unanimi di tutte le persone colte, scrive il periodico napoletano, hanno avuto un'eco favorevole nella Giunta. L'assessore Del Balzo ha dato le disposizioni perché sia compilato un nuovo progetto per la sistemazione delle strade intorno alle nuove cliniche. Il vicolo Sole sarà allargato, ma la chiesa della Croce di Lucca sarà rispettata ed ai lati saranno piantati due giardini. Proprio come noi avevamo proposto. » Ecco un bel segno di resipiscenza che torna ad onore del Municipio di Napoli.

* **La questione del ponte.** — Come è accennato in altra parte del giornale, la *Gazzetta* e il *Giornale di Venezia* hanno aperto due inchieste molto interessanti a proposito del ponte e dell'opportunità della sua costruzione. Le risposte fioccano ed alcune portano la firma di persone illustri. Notiamo pertanto con soddisfazione che gli artisti e gli intellettuali sono, in grande maggioranza, contrari all'insano disegno. E mentre alcuni fanatici pontisti arrivano ad invocare (testuale) « non uno ma venti ponti intorno a Venezia » a maggior gloria della sua potenza commerciale, quelli combattono invece il ponte con eccellenti ragioni. Ricordiamo, infatti, spigolando nei numeri di questi giorni, fra i più autorevoli *no* le risposte di Antonio Fogazzaro, di Roberto Bracco, di Corrado Ricci, di Dino Mantovani, dello scultore Urbano Nono, del poeta Pitteri, di Enrico Castelnuovo, di Angelo dall'Oca-Bianca, di Mario De Maria. L'illustre pittore, veneziano d'elezione, conclude la sua fiera invettiva contro il progetto del ponte con queste testuali parole: « Se Venezia fosse quello che fu, i promotori di sì ignobile profanazione sarebbero strangolati per ordine del Consiglio dei Dieci. » Noi non siamo così feroci: non i promotori, ma la questione ci basterebbe di seppellire.... in modo che di ponte non si parlasse mai più.

* **La protesta dei comici contro la riscossa dei drammaturghi.** — Continuano le polemiche intorno al Congresso di Milano. Non le seguiremo. Ci basta per oggi di dar notizia dell'ultima protesta: quella dei comici, che ha visto la luce sul *Resto del Carlino*. I più importanti attori della nostra scena di prosa, da Irma Gramatica a Tina di Lorenzo, da Ermete Novelli allo Zacconi e all'Andò si trovano d'accordo nel dichiarare che faranno « valere i loro diritti « qualora l'ordine del giorno avesse i suoi effetti: « intendendo di continuare a rappresentare tutti « quei lavori che fanno parte del *loro* repertorio « e di porre in scena per l'avvenire tutti quelli « che *giudicheranno* artisticamente e commer- « cialmente meritevoli di essere sottoposti al giu- « dizio del pubblico. » D'altra parte se dobbiamo prestar fede ad una notizia che ha fatto il giro dei giornali, Giacosa e Rovetta avrebbero ritirato la loro adesione alle deliberazioni dei congressisti di Milano. Oggi i *boicottati* insorgono. Non si potrebbe, per la dignità ed anche per la prosperità del teatro nazionale, trovare un termine di componimento?

* **Due autorevoli e dotti critici musicali, G. B. Nappi e L. A. Villanis** hanno dato recentemente il loro giudizio intorno alle *Liriche per pianoforte e canto* del maestro Giacomo Orefice su versi di Angiolo Orvieto. G. B. Nappi nella *Perseveranza* dopo aver osservato che « l'alleanza di due bell'ingegni infiammati d'entusiasmo per l'Arte non poteva riuscire ad un'opera volgare, come le molte che scontano poi la popolarità acquistata a troppo buon mercato, col facile oblio » giudica la « poesia pittorica e psicologica dell'Orvieto un tutto completo, cui la musica, quantunque compresa del suo assunto, non può aggiungere una più ideale bellezza di pensieri, una più vibrata modulazione d'emozioni. » « Ben lo comprende — soggiunge l'egregio critico — il maestro Orefice, che non plasmò queste sue *Liriche*, edite dalla Casa Sonzogno, sullo stampo oramai logoro delle romanze da camera, belate dai sedicenti dilettanti. Egli trovò che la declamazione melodica, per la maggiore irregolarità dei contorni, poteva meglio assecondare l'intenzione del verso e dello speciale suo significato. » E dopo qualche altra osservazione e critica cortese il Nappi conclude che ciascun pezzo « parla dell'alto concetto in cui il musicista tien l'arte sua, e parecchi — tra cui *Fascino alpestre*, *Mare*, *Idillio estivo* — fanno con eloquenza l'elogio della musa aristocratica del loro autore. » L. A. Villanis poi nel periodico *Il Piemonte* nota che « la dolce musa dell'Orefice, fatta di mestizia riposata e soave, riveste assai bene la sottile trama poetica, accentuandone il contorno lirico senza trascurare quella leggera tinta descrittiva che, tratta dal titolo del componimento poetico o dal fondo del pensiero, suggerisce al compositore appositi disegni e processi strumentali. Ora è un doppio pedale acuto che, come nella *Fonte*, ricorda il lento e monotono fluire dell'acqua, ora, come in *Mare*, un 6|8 col tipico disegno della barcarola: ora infine, come nel *Piffero*, un'imitazione delle allegre zufolatine proprie alla campagna: e sempre su di esso muove spigliato ed agile il canto, simile a disegno che campeggia luminoso sul trasparente del fondo tracciato dal pianoforte. »

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Quel che si può vedere girando attorno al Duomo di Milano.**

Egregio Signor Direttore,

Senza aggiungere una parola di commento, mi permetta di offrire, a edificazione dei lettori del *Marzocco*, un catalogo non abbastanza completo di quanto si può vedere di bello, girando esternamente intorno al Duomo di Milano.

Fianco settentrionale.

Campata 1.ª Un assito dipinto di giallo sporco, con vari avvisi.
» 2.ª Addossati allo zoccolo mucchi di sassi per la selciatura, poi un monumento vespasiano, poi ancora un chiosco di giornali sbilenco e sgangherato.
» 3.ª Altro assito coperto d'altra *réclame*.
» 4.ª Altra edicola *ut supra*.

Allo stacco del transetto. Orinatoio circolare con lampione a *gas* ed avvisi diversi.

Abside. Un chiosco luminoso con vari avvisi e relativo vespasiano. Un'edicola di giornali sormontata da un'elegantissima costruzione trasparente e luminosa, per la gloria dell'Acqua di Vichy. Quarto tempio vespasiano.

Tranvai di Monza, Loreto, Gorla, Sesto ecc. che impediscono la vista e la contemplazione, pena la vita.

Altro chiosco luminoso in costruzione.

Fianco meridionale.

All'incontro del transetto. Un'orribile cancellata di ferro, che però non impedisce né ai cani né agli uomini di fare il proprio comodo.

Enorme orinatoio circolare con illuminazione e *réclame* relativa.

Campata 5.ª Novissima edicola della Cooperativa Giornalai. (Lode alla Commissione Edilizia per l'approvazione del disegno).
» Assito con avvisi diversi.
» Altro chiosco pei giornali.

Nel catalogo non sono compresi gli ammenicoli di secondaria importanza, facilmente prevedibili dal lettore accorto e odorabili dal visitatore malaccorto.

Per finire propongo a Francesco Chiesa ed ai suoi valenti collaboratori un'aggiunta alla *Cattedrale*, perchè appo i posteri non siamo defraudati delle lodi che ci spettano per tali decorazioni.

Con ogni stima mi creda Egr. Sig. Direttore

devotissimo

NINO CREMONINO.

Milano, 11 ottobre 1903.

* **Questioni di scuola e di vita.** — A proposito dell'articolo di *Ignotus* uno studente italiano dimorante all'estero ci dirige una lunga lettera, di cui ci sembra opportuno far conoscere qualche brano ai nostri lettori.

« Il mio parere è quello di un italiano studente all' Istituto Superiore di Agricoltura a Gembloux, che farà tutto il possibile per ottenere il diploma di ingegnere *des industries agricoles, titolo novità*, da conferirsi a coloro che frequenteranno con profitto il quarto corso in questo istituto. *(Decreto reale, pubblicato pochi giorni fa, in Belgio).*

Ignotus scrive: « Ma v'è a parer mio, un'altra causa che egli [*il Kerbaker*] non ha giustamente pesata, la fretta cioè di vivere che è nella inquietudine moderna. » E più avanti: « Oggi noi siamo più impazienti: la necessità ci incalza ed abbiamo bisogno di raccogliere presto i frutti di ciò che abbiamo da poco seminato.... » Lo credo io! È una legge questa universale ai nostri tempi, alla quale si può ben dire che nessuno può sottrarsi. Mettetevi nella pelle degli studenti, frequentate un poco le scuole e poi me ne direte qualche cosa. Comincerete ad accorgervi prima di tutto che i signori professori, senza eccezione, chi in un modo e chi nell'altro, vi fanno comprendere che spendete male il vostro tempo a star seduti su quei banchi, che la lotta è di fuori, che arriverete troppo tardi, che non ci sarà posto per voi.

Quando uscirete di là il pubblico vi darà la sua legnata: troverete artisti e scienziati i quali vi faranno comprendere quante difficoltà vi aspettino, ignoranti pronti a dimostrarvi che voi non lo siete meno di loro: e infine pizzicagnoli, mercanti di vacche, ceretani, che vi faranno toccare con mano che non guadagnerete mai quanto loro.

Allora correrete alle vostre case per trovare la consolazione. Se siete nobile, il conte o il marchese vostro padre, vi domanderà di finire il più presto possibile, di fare, di scrivere, di pubblicare qualche cosa.

Se siete borghese, se appartenete a questa classe fortunata, che trionfa nel commercio e accumula i milioni, avrete sempre il padre addosso che vi getterà dalla finestra i libri che non si occupano della sua industria: « La chimica! caro mio, i concimi chimici, ecco la risorsa della nostra famiglia, bisogna imparare al più presto qualche nuovo segreto, non c'è tempo da perdere! »

Se poi siete povero, lo sapete meglio di me, bisogna far presto *et pour cause!*

Ora si potranno dare quelli che studiano tranquillamente per l'amore della scienza e dell'arte: ma quanti sono che possano attendere in pace a questo nobile scopo?

Di quì la necessità, di quì il dovere delle classi dirigenti di creare delle scuole e di formulare dei programmi, che possano venire in aiuto di questa enorme maggioranza di studenti.

UGO DI LEGNAGO.

P. S. Questo è il parere forse di tanti altri studenti, ma è certo quello di molti che furono costretti di venire in Belgio per trovare una scuola più pratica, e dove si spendesse il tempo meno inutilmente che in Italia.

Mi creda di Lei devotissimo

U. DI L.

★ **Onoranze centenarie a Masaccio in S. Giovanni Valdarno.** — La solenne inaugurazione del monumento a Masaccio e i relativi festeggiamenti avranno luogo in S. Giovanni il 25 Ottobre alle ore 15. In tale circostanza a cura del Comitato sarà fatta una pubblicazione speciale nella quale, per quanto ci vien riferito, si annovereranno, tra gli altri, scritti di Geymüller, Schmarsow, Bode, Dejob, Lafenestre, De Nolhac, Benoit fra gli stranieri e fra gli italiani del Venturi, di Corrado Ricci, d' Isidoro Del Lungo ecc. ecc.

★ **Per il Centenario Alfieriano.** — Il fascicolo d'ottobre della *Rivista d'Italia* è interamente dedicato all'Alfieri. In complesso ci sembra notevole. Dopo un articolo d'indole generale di Arturo Farinelli, notiamo uno studio sulla tragedia Alfieriana dello Scherillo, un articolo sulla « personalità » del tragico di Giuseppe Sergi, il quale naturalmente trova anche nell'Alfieri una perfetta riprova della nota dottrina lombrosiana sul genio. Uno studio sull'« Oreste » del Bertana, un'interessante pubblicazione del Sirven che mette in luce documenti ignorati riferentisi a trattative fatte dall'Alfieri per riavere le cose sequestrategli a Parigi nel 1792; e poi scritti dell'Impallomeni sulla *Mirra*, del Della Giovanna sulle Commedie e più specialmente sul *Divorzio*, di Tommaso Salvini sulla *forma delle tragedie*, del Mazzatinti, di A. Lumbroso, di Manfredi Porena. Completa il fascicolo una diligentissima bibliografia Alfieriana compilata da Giuseppe Mazzatinti.

★ **Congresso Bibliografico.** — Diamo il programma della VI riunione della Società Bibliografica italiana, riunione che avrà luogo in Firenze dal 18 al 24 corrente. Nel programma come si vede, sono comprese anche le onoranze alfieriane:

Domenica 18 Ottobre — Ore 10 — Apertura della Mostra Alfieriana nella R. Biblioteca Mediceo-Laurenziana (3, Piazza S. Lorenzo).

id. id. — Ore 14 — Pellegrinaggio alla tomba di Vittorio Alfieri in S. Croce.

Lunedì 19 Ottobre — Ore 10 1/2 — Solenne commemorazione di Vittorio Alfieri in Palazzo Vecchio, con discorso di Isidoro Del Lungo.

Martedì 20 Ottobre — Ore 9 1/2 — Inaugurazione della VI Riunione nella Sala dei Duecento, in Palazzo Vecchio.

id. id. — Ore 14 — Apertura, nella R. Biblioteca Riccardiana (6, Via Ginori), della *Mostra storica dell'arte tipografica in Firenze*, ordinata da B. Podestà.

La sera, nel R. Teatro Verdi (Pagliano) avrà luogo la rappresentazione del *Saul* di Vittorio Alfieri, protagonista Tommaso Salvini.

Mercoledì 21 Ottobre — Ore 9 1/2 — Seduta privata della Riunione Bibliografica.

id. id. — Ore 14 — Seduta pubblica.

id. id. — Ore 21 — Ricevimento dei Congressisti in Palazzo Vecchio per invito del Comune.

Giovedì 22 Ottobre — Gita a Pistoia — Visita ai Monumenti ed Istituti Pubblici — Colazione offerta dal C.te Francesco Guicciardini, presidente del Comitato ordinatore.

id. id. — Ore 21 — Conversazione alla « Leonardo da Vinci » (4, Via Strozzi, Palazzo Corsi), con conferenza del dott. Mario Baratta (Perchè Leonardo da Vinci scriveva « a specchio »).

Venerdì 23 Ottobre — Ore 9 — Seduta pubblica della Riunione bibliografica.

id. id. — Ore 15 — Visita alla « Biblioteca Petrarchesca » del Prof. Willard Fiske (1, Lungo il Mugnone).

id. id. — Ore 21 — Conferenza del prof. G. Bolle, direttore dell' I. R. Istituto Chimico-Agrario di Gorizia, nella Sala della « Pro Cultura » (Via Vagellai, 1): — Gli insetti dannosi ai libri ed i metodi per distruggerli. Con proiezioni.

Sabato 24 Ottobre — Ore 14 — Seduta di chiusura della VI Riunione bibliografica.

id. id. — Ore 20 — Banchetto sociale.

Presentando la tessera personale i soci della « Bibliografica » potranno intervenire alle onoranze Alfieriane; avranno libero ingresso alle Gallerie e Musei dal 20 al 24 Ottobre, facoltà di frequentare la « Leonardo da Vinci » e il « Circolo Filologico » e di visitare l'Istituto Geografico Militare.

★ **Per l'Esposizione universale di St. Louis.** — Il cav. Vittorio Zeggio ci comunica, che in seguito alla recente nomina della Commissione reale per l'Esposizione universale di St. Louis, in conformità delle dichiarazioni già da lui precedentemente fatte, ha trasmesso al Comitato esecutivo della predetta commissione i resultati del lavoro da lui compiuto, considerando esaurita la propria missione.

★ **Nella Miscellanea « Erudizione di Belle Arti »** diretta dal prof. Francesco Ravagli notiamo uno studio sul Salone dei Mori nel Castello di Carpi, dove furono recentemente scoperti importanti avanzi di decorazione che può essere con sicurezza attribuita a Giovanni Del Sega da Forlì, pittore della prima metà del '500. L'autore dell'articolo, il prof. V. Maestri, fa voti perchè si provveda con oculati restauri alla conservazione e alla reintegrazione di questa importante opera d'arte.

★ **« Come d'autunno »** è il titolo sotto il quale Pietro Stoppani raccoglie alcuni suoi studi ed impressioni. Fra essi ci piace notare: La morte di Cristo e la morte di Socrate, Il mistero di Oberammergau, Galileo Galilei e la moderna questione Biblica. Editrice è la Tipografia L. F. Cogliati di Milano.

★ **Una lettura piacevole** è quella che ci offre G. B. Zoppi nel suo recente libro (Tip. Editrice L. F. Cogliati, Milano intitolato *La morale della favola*. L'autore studiando l'origine e lo svolgimento della favola nei tempi antichi e nel medioevo, ne esamina il contenuto morale e mostra come esso abbia vario carattere a seconda delle condizioni sociali in mezzo alle quali si è svolto il componimento. Dal suo studio sono esclusi i tempi moderni, nei quali la favola si presenta già con una nuova struttura, che l'autore promette di studiare prossimamente.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . .	L. **5.00**	Per l'Italia . . .	L. **3.00**	Per l'Italia . .	L. **2.00**
Per l'Estero . .	» **8.00**	Per l'Estero . .	» **4.00**	Per l'Estero . .	» **3.00**

Abbonamento dal 1.º d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 43. 25 Ottobre 1903. Firenze.

SOMMARIO

Nella Cappella Brancacci.

LA FESTA INTIMA

Ogni ricordo della terribile notte par dileguato. L'incendio vorace, soverchiatore, devastatore del 29 gennaio 1771; l'incendio che in poco più di tre ore distruggeva tutta la tettoia della nuova chiesa cinquecentesca mal trasformata dal Vasari; l'incendio che doveva propiziare l'apparizione degli svolazzi più capricciosi e sollazzevoli sulla più desolante e monotona scialbatura è passato come il più umile fuoco fatuo nel cielo della cappella Brancacci. È una nota minima della storia, un ricordo polveroso di archivio. Il fuoco è passato non per distruggere ma per cementare il fuoco vivo dell'arte.

Il mezzogiorno incalza: dalla lunga bifora ripiove in fasci equilibrati la luce d'oro. Tutte le figure degli affreschi traggono verso quei fasci, nella loro veste di fuoco, per godere del loro elemento più vivo. Nessuna luce inutile più si rifrange, nessuna ombra vana si addensa dai lati dell'altare squadrato, sereno nei suoi pilastri di pietra azzurrina, veramente austero nei candelieri di ferro battuto dalle candele gialle come le spighe mature. E innanzi alla misteriosa Madonna bizantina par di vedere ancora sospese le targhe e le bandiere e le armature svariate, non più trofei di spoglie fraterne, ma simboli di una vittoria ideale.

Chi più vergognoso di Eva, chi più angosciato di Adamo? Nello stupore della colpa, sotto la minaccia della spada fiammeggiante, ora pare che essi traggano veramente a sentire la bellezza della luce piena dell'oasi che ne sfiora tutti i muscoli, che ne anima tutti i gesti, che mette nel loro doppio passo ritmicamente avanzante l'impulso della fatalità e l'infinito del mistero.

E il brivido del catecumeno sotto il bagno salutare o nell'attesa trepida della rivelazione? Il velo del tempo non è scomparso del tutto, ma si è arrestato come per incanto. Nessun oggetto di tabernacolo sciupa vanamente l'elevatezza di quei picchi montani così acuti e anelanti, così minacciosi sopra la calma olimpica di Pietro che riversa la ciotola e su l'attenzione vigile degli aspettanti. La luce sana di quei nudi disfatti dall'umidità pare che sia tornata a risplendere, magari per pochi attimi ancora.

Le creature del dolore si sono improvvisamente svegliate alla speranza. All'ombra delle case pensili e quasi aeree il povero proteso ai piedi dei due Apostoli beneficanti pare meno vinto dal tragico accasciamento della sua miseria; e Pietro passa ancora solenne con lo sguardo fiso in un orizzonte senza ombre innanzi ai due sbilenchi, resi immobili dalla fede.

Per Tabita la morte non è più l'annientamento dei sentimenti: Pietro la benedice e la risuscita come benedice il fanciullo regale svincolato parimenti dalla morte sotto gli occhi stessi del monarca assiso in trono innanzi a quella moltitudine allineata di chierici e di personaggi autorevoli, gravi sotto il cappuccio o stupefatti negli occhi tondi o rigidi nei solchi del pensiero e degli anni, lungo quella balaustra marmorea da cui emergono per solo desiderio di vita e di luce i fiori e gli alberi festosi, presso quella tettoia sotto cui l'apostolo primario sta come rapito in estasi e prevede la pace dei futuri fraticelli. Sotto l'ardore della sua preghiera per mano dell'artista la visione si è fatta realtà in quei candidi incappati così devotamente genuflessi o sereni nella contemplazione.

Come un trionfo, sui miracoli della morte e del dolore, si diffonde la dignità augusta di Cristo. Pietro vincerà le ultime riluttanze: l'insistenza dell'esattore del didragma cesareo sarà sopraffatta: egli stesso, l'apostolo anziano,

Gesù ordina a S. Pietro di prendere dal pesce la moneta per il tributo (MASACCIO).

estrarrà la moneta dalla bocca del pesce per versarla nelle mani del pubblico ufficiale. Cristo ha parlato, ha indicato, ha comandato. Il fremito della sua voce si è propagato come

Adamo ed Eva cacciati dal Paradiso terrestre (MASACCIO).

Fotografie Alinari.

S. Pietro visita S. Paolo in prigione (FILIPPINO).

Fototip. Vasari.

per un cerchio d'oro in quella corona intenta di volti apostolici. Masaccio lo ha sentito e lo ha veduto; egli si è immedesimato nel cuore del mistico gregge, se n'è fatto parte. Ma l'artista continua a guardare verso la figura dignitosa di Cristo; e non si accorge che una turba non meno fervente di apostoli pende con lo spirito dal suo volto e anela al momento felice in cui egli si possa sciogliere dall'austero ferraiuolo per porgere loro il saluto e l'augurio atteso.

Il frate di Fiesole, macerato dalle veglie e dalle genuflessioni, ha sentito come una mano fraterna, ma robusta che lo solleva a fissare dirittamente la vita. Leonardo, bello come un nume, si è ricacciato nell'angolo più profondo e cova nell'ombra la vibrazione eloquente dei lumi, scorge un sole che balza improvviso dalla notte. E Michelangelo non sente più il dolore del pugno villano e invidioso: le mani ossute gli si torcono come nella comprensione della più dura compagine, vede già i fantasmi raggrupparsi e svolgersi dalla pietra liberamente con la stessa facilità di Pietro che passa guarendo e benedicendo. Delicato e sorridente come lo stesso sorriso di un fiore tenero, Raffaello ammira estatico: tutta la femminilità lo invita e lo esalta alle gioie della vita, nelle forme scultoree di Eva.

Ma ai sommi artefici riuniti spiritualmente dopo quattro e più secoli nel tempio del loro giovanile magistero, un fatto nuovo si rivela: la nuova compenetrazione della natura con l'arte. Quello è il potente gioco dei lumi e delle ombre, quello è l'anelito e lo spirito sincero della vita, quello è lo stupore dei miracoli, come immutata è nella essenza la dignità delle figure, la solennità dei raggruppamenti, l'equilibrio del colore. Ma un fatto nuovo è avvenuto; le fiamme voraci hanno distrutto la volta e gli affreschi superiori di Masolino, hanno compenetrato i lucidi smalti delle pareti di uno smalto inaspettato dall'artefice, li hanno soffusi e irradiati di una nuova ed unica atmosfera: li hanno riplasmati di fuoco. E i toni più profondi dei rossi, dei gialli e dei verdi ne respirano come per vernice miracolosa...

Oggi, domenica, mentre nel paese natale di Masaccio l'effigie del pittore illumina la piazza ampia con l'austerità del suo volto, degno in tutto di un signore dell'arte, molti spettatori religiosi vorranno trarre alla cappella Brancacci. La vera festa intima dei grandi si celebra con le loro opere in mano o dinanzi agli occhi. Ma gli spettatori non vedranno nulla della visione meridiana, che ho ricordato. Cioè vedranno ancora l'enorme baldacchino marmoreo dell'altare maggiore, il finestrone fuori di luogo, gli svolazzi della decorazione settecentesca nella volta tonda, vedranno ancora qualche frusta cornicetta d'oro che si è distaccata, come spontaneamente nauseata di dover coronare tanta grandezza d'arte, e vedranno la polvere che fluttua sulle oscillazioni dell'affresco, e le storie laterali alla Madonna bizantina che si disfanno.

Eppure la visione che ho ricordata non è un sogno d'autunno. Ciò che gli spettatori non percepiranno nel momento apparirà una visione necessaria al loro spirito nell'apprendere qualche notizia del lavoro silenzioso che pur di questi giorni è stato iniziato, che condurrà per concatenazione fatale alla celebrazione della vera festa a Masaccio. I nuovi lavori intrapresi dall'Ufficio tecnico municipale non sono che un corollario del lucernario costruito dall'Ufficio regionale or fa un anno per impedire che la pioggia scrosciasse sulla terrazza da cui ha luce la finestra della cappella. Ma l'umidità acquisita dal muro come poteva essere eliminata? Come si poteva pensare alla riapertura della bifora, da cui Masaccio trasse l'armonia complessiva della distribuzione e del chiaroscuro? Il rettore della chiesa, il fervidissimo P. Bertieri, era disposto a tutto per restituire alla cappella la sua dignità più pura, voto antico e assiduo del *Marzocco* e de' più illustri cultori dell'arte. Ma non appariva alcuna via di uscita. E il tormento si accresceva con i replicati rinvii che l'inaugurazione del monumento valdarnese ha dovuto soffrire.

Ora avvenne che nel maggio scorso l'ingegnere Bellincioni, un giovine degno di ogni plauso pel nobile disinteresse, fu condotto ad osservare le cause del deperimento. E la soluzione gli apparve immediata: il lucernario ampio e luminoso rendeva inutile la terrazza; la scala sottostante poteva altrove costruirsi; la demolizione di quella volta, fogna di umidità improsciugabile avrebbe salvato la parete dell'altare, avrebbe mostrato anche a quelli che non volevano vedere, la parte inferiore della bifora. E il direttore animoso dell'Ufficio tecnico municipale, l'ingegner Tonietti, plaudì al suggerimento cortese, e il Ministero l'approvò. Ed ora il nuovo lavoro è stato intrapreso, e si svolgerà fatalmente, e condurrà necessariamente all'apparizione meridiana.

Anche il silenzio di oggi avrà la sua luce, domani.

Romualdo Pàntini.

Il saluto di Firenze AL Congresso bibliografico.

Dobbiamo alla cortesia del nostro illustre collaboratore Augusto Franchetti, assessore del Comune di Firenze, il testo del discorso da lui pronunziato in rappresentanza del Sindaco alla solenne inaugurazione del Congresso bibliografico.

Sono lieto di porgere, a Voi che rappresentate il fiore della coltura bibliologica e letteraria, un saluto cordiale, non solo in rappresentanza del Prosindaco e della Giunta, che possono dirsi veramente cosa vostra, perché, almeno in questa edizione, appartengono a una passata bibliografia; ma soprattutto in nome della nostra Firenze; la quale, così in repubblica come in principato, retta da Consoli, da Podestà, da Capitani del Popolo, da Gonfalonieri di Giustizia, e poi da Capitani di Parte Guelfa, da nuovi Gonfalonieri sorteggiati o elettivi, da Sindaci o da Prosindaci; in mezzo al cozzo di violente discordie cittadine, che più d'una volta bruttarono di sangue le mura e le finestre di questo Palazzo e ne guastarono le opere d'arte; sin da quando acquistò vita propria, emula dell'antica Atene, dedicò sé stessa al culto del bello e all'amore del sapere. Sì! Guelfi e Ghi-

bellini, Bianchi e Neri, Palleschi e Piagnoni, odiandosi e dilaniandosi a vicenda, ebbero tuttavia a comune, tal sentimento alto e gentile; onde attesero a promuovere gli studi e a raccogliere codici e libri, con lo stesso ardore pugnace, che portavano nelle contese politiche, nelle industrie, nei traffici, nelle esplorazioni lontane. Né simile tradizione, trasformandosi col mutare de' tempi, è mai venuta meno: anche oggidí le discordie che ci dividono perdono la consueta asprezza e sembrano perfino sopite, quando siano in cimento le supreme ragioni dell'alta coltura nazionale. Del che fanno fede, tra le altre, le molte deliberazioni del Consiglio Comunale interessanti la sede della Biblioteca centrale; l'ultima delle quali stabiliva in forma concreta e contrattuale la parte cospicua che assume il Comune nella costruzione del nuovo edifizio; e questa, al pari delle precedenti, (non ostante qualche riserbo di carattere retrospettivo) fu presa due volte con unanime suffragio.

Dovrei forse ricordare le glorie bibliografiche fiorentine, a Voi maestri espertissimi, io che non mi professo bibliofilo, se non pel dovere filiale di assicurare la conservazione nel presente e anche nel futuro d'una specie di fidecommesso dantesco ?.... Dio me ne guardi! Voi stessi, visitando le nostre biblioteche, aggirandovi per le vie e pei colli circostanti, vedrete levarsi a frotte, a farvi orrevoli accoglienze, gli spiriti magni de' vostri predecessori, capitanati dal Petrarca e dal Boccaccio, felici ambedue de' propri centenari, l'uno perché prossimo, l' altro perché passato. Altri vi si fanno incontro venendo dal Paradiso degli Alberti e dai celebri orti e dalle ospitali loggie e dai marmi delle maggiori case cittadine; altri, col Marsili, dal Chiostro di S. Spirito; altri da quello degli Angeli, dietro al grande Ambrogio Traversari: e in mezzo a loro, il buon cartolaio Vespasiano da Bisticci, che fa di tutti parlanti ritratti. Cercano intanto, senza rinvenirli, gli aditi e le porte, un giorno a lor familiari, di questo vecchio Palazzo Coluccio Salutati, Leonardo Bruni, Carlo Marsuppini, col Poggio, col Manetti, con Angelo Gaddi e con altri parecchi. Ecco Niccolò Niccoli primo fondatore della biblioteca, che diventò Laurenziana; ecco Cosimo de' Medici e Palla Strozzi che, reduci entrambi, si perdonano lo scambievole esiglio; e il Magnifico Lorenzo, avendo a lato il suo Poliziano e intorno la dotta e gioconda campagna di Careggi, si ritrova con l'austero Savonarola, seguito da' suoi frati di San Marco; i quali tutti, riconciliati, rallegransi con Voi allo spettacolo del compiuto vestibolo di Michelangiolo e de' recuperati Codici Ashburniani.

Similmente si rappaciano e si confondono, per amor Vostro, due schiere già fieramente avverse: l'una degli amanuensi e de' miniatori, che rappresentano uno splendido passato; e l'altra degli stampatori che sono i veri sovrani de' tempi moderni, né temono di essere spodestati da alcuna rivoluzione. Cosí s'avanzano dandosi la mano i vecchi e i nuovi lavoratori del libro: quello che con le cento copie del Dante fece la dote alle figliuole, e Attavante degli Attavanti, la cui arte cooperava con la bottega di Vespasiano a render compiuti e di perfetta bellezza i volumi sí avidamente ricercati in Italia e oltremonte, ora s'accompagnano amichevolmente con Bernardo Cennini, emulo del Gutenberg, coi frati e colle suore di Ripoli, col Bonaccorsi, con Bartolommeo de Libris, coi Giunti, col Torrentino, e coll'immensa tratta de' loro seguaci.

D'altra parte intorno a Voi s'accalcano nuove figure; e gli umanisti un po' a malincuore, cedono il luogo agli accademici e agli eruditi del cinquecento e de' secoli posteriori. C'è il bizzarro ingegno dello Stradino, soldato e bibliomane di ventura, che vuol mostrarvi i tesori del suo sacro *Armadiaccio*, avendo sempre alle costole il Lasca, che continua a dargli la baia, mentre V' invita ad uno *stravizzo*. Piú contegnosi procedono il mite Priore degl' Innocenti che fu il sapiente Mons. Vincenzo Borghini, e dietro il Sen. Carlo Strozzi, *pater antiquitatis*, che ebbe, dopo Antonio da S. Gallo, l' invidiabile privilegio d'un diritto di prelazione su tutti i codici e i libri del Granducato di Toscana; ed ancora Anton Francesco Marmi, i due Salvini, D. M. Manni, il benemerito Angelo Maria Bandini; ed infine l'Ab. Francesco Marucelli, Antonio Magliabechi, il Marchese Riccardi, Domenico Moreni, il Conte Angelo Maria d' Elci Panocchieschi, i cui nomi stanno indissolubilmente legati alle loro biblioteche, omai aperte *ad utile di tutti e massimamente dei poveri*, secondo la volontà espressa or son due secoli dal Marucelli medesimo, generosa volontà precorritrice di tempi migliori! Cade appunto in quest'anno il secondo centenario della morte di lui, che nella pace dei libri e nella compilazione del *Mare magnum*, cercò un rifugio dalle brighe degli onori pubblici e dai raggiri di Corte!

E qual piacevole galleria d' istantanee potrebbe mettere in mostra qualche emulo del vecchio Vespasiano, fotografando, insieme col suo, altri piú parrucconi di varia foggia, sotto a cui pensavano molti fini cervelli ed originalissimi begli umori! Né manca tra Voi chi li conosca appieno e saprebbe ritrarne, con artistica penna, le vive fisionomie.

Solitario, da ultimo, torreggia sopra i galanti omiciattoli settecentisti, il viso accigliato di Vittorio Alfieri: ma per Voi si rasserena e Vi sorride umanamente, compiacendosi delle cure onde circondate i suoi autografi, come nuova e intelligente dimostrazione della riconoscenza che, secondo il suo celebre vaticinio in parte avverato, a buon dritto or gli tributano gl' Italiani, da poiché, grazie *a' due sproni* della *lor virtú prisca* e de' *carmi* suoi, si sono risollevati a dignità di nazione.

Anche a riprodurre le immagini dei contemporanei potrà esercitarsi la lente del vostro *kodak*, o la vostra facile matita. Poiché i viventi, non meno dei trapassati, gareggeranno nel rendervi gli onori che vi spettano e gli uffici di ospitalità. Né solo i nativi dell'Arno; ma pur altri a cui Firenze è patria di adozione. E già tutti volgete la mente al munifico bibliofilo americano Prof. Willard Fiske, primeggiante nell' eletto manipolo di coloro, che, molto avanti al Marconi, stabilirono, fra le due sponde dell' Atlantico, un'armonica corrispondenza ideale, raccomandata allo spirito dei nostri maggiori poeti. Purtroppo parecchie ville, parecchi edifizi storici riscontrerete essere stati, col volgere dei secoli, disfatti, o peggio rifatti! Molti altresí de' nostri tesori trasmigrarono, in piú tempi, nella Roma fiorentina; e molti piú n'andarono, per vie diverse e traverse, ad arricchire le principali biblioteche europee. Ma grandissima parte rimane ancor del passato.

Per buona sorte, il Sangallo e lo Strozzi ebbero, in ogni età, benemeriti imitatori che salvarono dal macero preziosi cimeli. Non poche famiglie, con previdente consiglio, depositarono le loro carte private presso le pubbliche collezioni. Né mancano poi casate patrizie, fedeli all'antica e nobile usanza di conservare in luogo adatto la Biblioteca e l'Archivio domestici, che spesso contengono opere rare, manoscritte ed a stampa, e documenti storici di somma importanza; le quali raccolte, custodite con gelosa cura, non sono chiuse alle ricerche di chi intenda all'avanzamento del sapere e alla scoperta del vero. D'una di tali famiglie abbiamo fra noi il degno Rappresentante; il che mi vieta di tesserne le meritate lodi. Rammenterò, a tacer d'altri, i nomi illustri dei Corsini, dei Torrigiani (già Guadagni), dei Ricasoli Firidolfi, dei Martelli, dei Bargagli, dei Rosselli Del Turco, dei Ginori Venturi. Quanto alle piú recenti raccolte private, si accingono, come sapete, a darne adeguata notizia con la diligenza e la dottrina che sono lor proprie gli egregi professori Fumagalli e Bertarelli.

Alita dunque tuttavia su Firenze, insieme colle aure balsamiche delle ridenti campagne, lo spirito delle belle tradizioni di vita intellettuale, ond'essa attrae a sé ingegni eletti d'ogni paese, e ci auguriamo sempre piú diventi centro di coltura ed emporio librario per le lettere italiane. In questa città pertanto, che vi siamo grati d'aver scelta a sede del vostro VI Congresso, Voi, non altrimenti che or son due anni a Venezia, vi troverete come in famiglia; ed i vostri lavori, che s'annunziano copiosi e di gran momento, e che saranno seguiti con amore dalla colta cittadinanza, riusciranno fecondi a benefizio degli studi ed a maggior lustro della Patria diletta.

Augusto Franchetti.

INNO A MASACCIO

Il rombo perenne
d'insonni turbine,
tra fiamme guizzanti
dall'aspre fucine,
un inno gli canti.

Un serto abbagliante
di ferro candente,
dal fuoco irrompente
fra i tuoni ed i lampi,
la fronte gli avvampi.

E fiammei serpenti
lo irraggin di mille
viventi scintille,
tra gli uomini ignudi
fratelli suoi rudi.

Voi, rudi fratelli,
col fuoco di vita
che v'àrde nel braccio,
in luce infinita
assunse Masaccio.

Di là dalle chiostre
dei poggi natali
ei l'anime vostre
lanciò come strali
per cieli immortali;

dal cuor suo profondo
le effuse pel mondo:
poi, ferro affocato,
ei cadde spezzato
dal maglio del Fato.

Cantate, cantate
al giovane eterno,
voi bocche imperlate,
voi labbra irrorate
d'un sangue fraterno!

O rondini alate
ignare di laccio,
o fonti balzate
nel sole dal ghiaccio,
cantate a Masaccio!

Angiolo Orvieto.

Dolenti di non poter far conoscere ai nostri lettori la musica dell'*Inno a Masaccio* composta da Giacomo Orefice, ne pubblichiamo le parole scritte da Angiolo Orvieto in occasione dei festeggiamenti che dovevano celebrarsi nella passata primavera e che hanno luogo oggi appunto a S. Giovanni, la piccola e operosa città del Valdarno sonante d'officine.

(*N. d. R.*)

LA SPIA

(NOVELLA)

Disse Rimuèld, il vecchio pastore, a Biarù:

— Se in queste sere busserà alla tua porta Surèl, aprigli e offrigli ospitalità e sicurezza perché gli è incolta disgrazia.

— E quale? — chiese Biarù alzando appena gli occhi loschi sul viso di Rimuèld e volgendoli poi al cielo.

— L'altra sera — riprese il vecchio — Surèl trovò male parole con Zintìl. Erano al Passo della selva. Nessuno c'era per separarli quando si azzuffarono; Zintìl ebbe il suo colpo buono ed ha lasciato i suoi panni!

— Nessuno sa nulla?

— Credo i gendarmi sospettino di Surèl; però l' hanno cercato inutilmente.

— Qualcuno lo tradirà! — esclamò Biarù con un sorriso acerbo.

— Qui non ha allignato mai la pianta delle spie! — rispose Rimuèld corrugando la fronte.

— Eppure — riprese Biarù — io conosco uomo capace di tradire!

— E chi è?

— Ve lo dirò se questa volta ancora, tenta la sua fortuna sulla disgrazia degli altri.

— Guai a te se lo proteggi! — gridò Rimuèld.

Biarù allargò le mani orizzontalmente in atto di sdegno e non rispose. Il vecchio volse gli occhi sul cadere del crepuscolo dietro le altissime selve degli Amnècc, guardò la valle oscura, ricca di querule acque, poi volse per il bosco degli ontani, nel quale pascolavano le sue pecore bianche e disparve.

Biarù proseguí verso Monte Aperto, ove sorgeva la sua casa di grige selci.

Al pianale degli Ojum vide un uomo che si attardava nella grave opera de l'aratura.

A torno alle tre coppie di buoi curvantisi sotto il giogo faticosamente, andava un fanciulletto miserrimo, il quale, con una sua esile vermena, veniva eccitando la pigra forza delle bestie muglianti e con grida acute accompagnava le rapide corse.

Scorreva per il crepuscolo la chiara voce:

— Bîn!... Ro!... Tieni il solco, la terra è forte!

Silenzioso, nella costrizione violenta del vomero entro la terra arida e battuta, seguiva l'adulto, rigidamente chino sopra l'aràtro, quasi che ad ogni scossa si rinvigorisse.

Biarù non distinse da prima, fra la luce violetta che scendeva appena dai cieli d'occaso, il viso de l'aratore; ma quando questi si levò lentamente in una sosta e rimase diritto in mezzo al pianale sogguardando col lento giro del capo la faticosa opera compiuta, riconobbe, Biarù, l'oscura faccia di Buvèr, il suo vicino delle altitudini.

— Terra ingrata! — esclamò Biarù avvicinandosi.

— Eppure quattro campi a solatío — rispose Buvèr dopo una sosta — dovrebbero rendere per dieci bocche e non danno frutti per una!

— Solo la vigna dà buon guadagno.

— È vero; ma la nostra povertà non può migliorare. Del resto — soggiunse dopo una pausa l'agricoltore — io cerco di pensare fino ai tetti della mia casa; dai tetti in su ci penserà il Signore!

— Continuate il lavoro sotto la luna? — soggiunse Biarù.

— Sí, — rispose Buvèr. — Si dura minor fatica ad aprir questa terra di notte. La luna si accontenta di guardare e non riscalda.

— E la vostra donna è sola in casa coi bambini?

— Sola con la sua miseria! — rispose sorridendo Buvèr.

— Guardate non prenda paura ché gira per queste terre un bandito!

— Lo so. Voi parlate di Surèl, è vero?

— Sí, parlo di lui.

— Bussò ieri a sera alla mia porta e gli aprii. Dieci giorni di pena l' han fatto divenire come l'ombra della morte. I miei figli ne ebbero pietà e l' hanno invitato nel loro giaciglio.

— È ancora in casa vostra?

— Sí; e vi rimarrà fin che gli piaccia. Tanto, sentite Biarù, dove non c'è speranza di ricchezza non si ha tema di disperdere e in questa stagione il mio pane può bastare per uno di piú.

Si tacquero. Dalle selve degli Amnècc, sui dorsi delle montagne de l'Alba, sorgeva rosseggiando la luna, quasi balzasse dal folto, maraviglioso fiore nato da l'oscuro aggrovigliarsi delle rame; e sui lontanissimi monti del modenese si distendeva ancora, disperdendosi, una lieve traccia di sole su la quale qualche rama, qualche comignolo o lievi traccie di fumo, risaltavano per la limpidezza grande de l'aria.

Dopo il consueto augurio serale i due uomini si separarono. Riprese Biarù la via verso la sua dimora non lontana mentre si levavano reiteratamente gli aspri incitamenti del fanciullo al lento andare dei buoi.

Il giorno seguente, Surèl, scoperto nel suo nascondiglio alpestre, fu tratto alla vicina città fra gli uomini della legge.

Grande fu la costernazione del popolo dei monti. Sapeva ciascuno che Surèl sarebbe andato salvo se fra loro non fosse stata la vile voce di una spia.

Alla sagra del colle dei Gioghi, tutti gli anziani dei dintorni tennero consiglio. Biarù v' intervenne e tratto in disparte il vecchio pastore Rimuèld:

— Babbo — sussurrò — io vi dissi che qualcuno avrebbe tradito. Ora vedete se non dicevo il vero!

— Per la tua casa — inveí gridando il vecchio — confessa il nome o ti fai complice della spia!

— Io non voglio recar danno ad alcuno!

— Chi toglie la libertà ad un uomo non ha diritto a nessuna compassione!

— È vero! — mormorò Biarù chinando gli occhi torti e il capo dai neri capelli scompigliati.

— E allora parla! — soggiunse Rimuèld.

— Babbo, l'altra sera quando vi lasciai, seppi che Surèl era su' miei monti, in una casa poco distante dalla mia. Buvèr mi disse che da due giorni l'ospitava. Nella notte, poi che uscii per arare certe mie terre sotto le selve degli Amnècc, vidi Buvèr che si avviava correndo verso i sentieri della via maestra. Il giorno dopo, su l'alba, Surèl fu condotto via.

— Lo confermi su la tua coscienza tutto ciò che hai detto?

Biarù si pose una mano sul cuore e riprese lentamente:

— Lo giuro sulla croce di Dio!

E gli anziani, poiché seppero la cupa novella, maledissero l'oscuro agricoltore e lo condannarono alla grave pena del comune silenzio per cui egli sarebbe vissuto solo in un mondo di uomini muti.

La pena cominciò, né Buvèr se ne rese conto da prima. Egli era un semplice, un pover' uomo rude come una corteccia d'abeto che non conosceva se non il corpo e la sua ombra, la terra ed il suo sole. Egli andava per un cammino rupestre senza volgersi mai. Lo seguivano dieci voci imploranti ed egli doveva trovare ad ogni sosta di sole, il mangiare per coloro ch'eran nati dalla sua forza. Il silenzio dei compagni non lo meravigliò le prime volte perché non era ciarliero; ma quando con male parole si rifiutarono di prestar gli aiuti fraterni, come è costume fra gli agricoltori delle alte montagne, aprí gli occhi in un subito stupore e chiese:

— Ma che v'ho fatto dunque?

Non ebbe risposta e piú volte se ne tornò solo e senza pane alla sua nidiata selvaggia. E un giorno che stava su la soglia della capanna, vide passare Biarù; per due volte lo chiamò a gran voce; ma quegli fe' mostra di non avere inteso e proseguí il cammino. Allora Buvèr lo rincorse.

— Siete divenuto sordo? — gli gridò quando gli fu da presso.

— Che volete? — rispose Biarù.

— Nulla dalla vostra arroganza. Volevo chiedervi solo perché e voi e gli altri mi tenete come la lebbra e nessuno vuol piú saperne di me e dei miei piccoli!

— Io non so niente.

— È forse la mia miseria che vi offende? Iddio lo sa! Io non ho mai rubato un chicco di frumento ad alcuno e due fra i miei figli sono morti!

— Sorte comune quassú! — esclamò Biarù alzando le ciglia.

— Dimmi chi mi ha calunniato, per l'anima de' tuoi morti! — gridò Buvèr.

L'omuncolo deforme, dal viso glabro e dagli occhi torti, piegò il viso a terra, ché non resse lo sguardo del compagno e riprese con querulo tono di voce:

— Io non so niente.

E allora Buvèr, come l' amara condanna continuava ed egli si vedeva caduto nel disprezzo dei compagni, chiese agli anziani di poter parlare prima che la morte avvolgesse e sé e i suoi sotto le grandi nevi.

Fu fissato un giorno di ritrovo alla Ca' di Abìt su le montagne de l'Alba e gli anziani vi si recarono su per i sentieri rupestri.

Quando Buvèr comparve, sbucando dalle selve degli Amnècc, tutti si rivolsero a guardarlo. Egli veniva correndo; pallido, con gli occhi stravolti; veniva sotto il vento gelido col capo scoperto, vestito appena di pochi cenci. Gli anziani si guardarono in viso e disse Rimuèld:

— Pare un morto! — gli altri assentirono tacendo.

In breve tempo egli superò la distanza che lo divideva dalla Ca' di Abìt e quando sbucò su l'aia e fu a pochi passi dal gruppo degli uomini che dovevano giudicarlo, si fermò. Gli tremavano le mascelle e le labbra; era il suo aspetto spettrale.

— Non sono giunto all'ora fissata — disse — perché un altro fra i miei piccoli se n'è andato. Tre son morti in questi giorni in cui mi deste la condanna che non so. Mi avete tolto tutto ed io voglio sapere perché!

La sua voce sibilò come la tormenta, squillò imperiosa e straziante sul gruppo degli anziani. E allora disse Rimuèld:

— Tu hai tradito le leggi dell'ospitalità!

Gli occhi di Buvèr ebbero un lampo subitaneo e le sue mani s' increspàrono torcendosi.

— Non è vero! — rispose.

E Rimuèld con voce grave:

— Ti sei fatto spia per il guadagno, hai tradito il tuo nome e la tua gente; hai lasciato a' tuoi figli l'eredità dell' infamia e gli anziani ti han risparmiato perché avevi degli innocenti con te!

Buvèr pareva s' impietrisse in una rigidità dolorosa mentre la voce del vecchio, con calma solennità, veniva tragicamente enumerando le colpe che lo avevan lanciato nella solitudine e avevan fatto di lui una bestia vile fra gli uomini rudi che non si dipartono dalle loro antichissime leggi. E però stava Buvèr di fronte alla grave adunanza degli anziani come uno che per improvvisa tempesta travolto, cerchi, quasi inconsciamente, fra il terrore della ruina che lo attornia, uno scampo.

La sua fronte non si curvò, i grigi occhi rimasero fissi in quelli del suo giudice; ma tremarono i muscoli dell'ossuto viso e parve in questo si raccogliesse piú vasta l'ombra della giornata oscura.

Passò un silenzio. Buvèr aveva tentato parlare ma la voce era uscita in un urlo. Qualche capo di vecchio s' inchinò pensosamente dubitando. Poi con la breve veemenza che serra in poche parole tutta l'anima di un uomo, l'accusato parlò:

— Ho ospitato Surèl. Su l'anima de' miei figli vivi, e dei piccoli morti vi giuro, e sia sul mio capo il fulmine di Dio, ch' io non sono una spia!

Era sí fiero e commosso in questo suo grido, che nessuno ebbe il dubbio ch' egli mentisse. La verità è un impeto che non si domina, è come il solleone, come la violenza del mare.

E poi che il silenzio seguí, una donna che aveva ascoltato, nascosta dietro ai cespugli, (le donne nessun diritto avevano di inframmettersi) si accostò a Rimuèld e gli disse:

— Voglio parlarvi!

Il vecchio andò in disparte e quando, dopo breve sosta, ritornò, disse a Buvèr:

— Tròvati domani alla Piana degli Ulivi e ti sarà resa giustizia!

E Buvèr allora, china la fiera testa, pianse a lungo tutto il suo dolore.

Alla Piana degli Ulivi, il giorno seguente, convenne tutto il paese di San Benedetto; si trovarono tutti gli abitanti delle selve degli Amnècc e delle montagne dell'Alba. L'avvenimento ch'io vidi, si svolse in un crepuscolo d'autunno.

Sei uomini erano armati di fucile e parlavano in tono sommesso.

Era nella turba un'aspettazione nervosa e gli occhi si volgevano per i dintorni, cercando.

Ad un tratto i più giovani sussurrarono:

— Eccolo! Eccolo! Viene! È nella viottola dei Paschi, volge a destra, lo vedete?

— Sì, lo vediamo! — risposero i vecchi.

Regnò il silenzio e si udì solo dalle remote solitudini, il campanaccio di qualche greggia che andava fra le nebbie, più in alto che in cielo.

L'uomo fu ai primi gruppi, si avanzò sorridendo a tutti. Quand'ebbe oltrepassato il capannello degli armati, udì da cento voci in coro, altissimamente, la tragica chiamata:

— Biarù? Biarù? Faccia di letame, bada!

E mentre volgeva il piccolo capo deforme dagli occhi torti, e piegava al sorriso la bocca bavosa, sei fucili gli si spianarono contro e lo stesero morto.

Quando gli occhi suoi furon come le opache ombre delle acque palustri, alcuni giovani si avvicinarono per raccoglierlo; ma un grido li distolse da l'opera.

— Lasciatelo! Al corpo di una spia la terra non dà sepoltura!

E l'adunanza si disperse sotto le luci livide del crepuscolo, verso le altitudini solinghe.

A. Beltramelli.

MARGINALIA

Il Ponte del Diavolo.

Il Ponte: quello che si vorrebbe fra la terraferma e Venezia in servizio ed onore dei carri, delle carrozze, delle biciclette, delle automobili e dei pedoni. Il Diavolo: il malo dèmone di una modernità livellatrice, grottesca, insidiatrice di ogni carattere e di ogni tradizione cittadina che agita e sospinge in un impeto di follia collettiva molti veneziani contemporanei ad invocare come un liberatore il varco a piedi asciutti sulla laguna. I nostri lettori conoscono perfettamente la questione che fu pur recentemente agitata anche in queste colonne dall'on. Molmenti e da G. A. Fabris. Ormai siam giunti a questo, che pare uno scherzo di cattivo genere ed è invece dolorosa realtà: un numero non indifferente di cittadini di Venezia non solo desidera ed accetta il ponte, ma ammette che esso rappresenti un primo passo definitivo verso una profonda ed essenziale trasformazione della meravigliosa città. Perda essa pure quell'aspetto tipico che le assicura un primato caratteristico nell'intero mondo civile, s'interrino i canali, si sventrino le calli, si brucino le gondole, i sandoli, le zattere, ma abbia anche Venezia la gloria dei tranvai elettrici, il palpito affrettato delle motociclette a benzina, lo scalpitio giocondo dei cavalli di carne e d'ossa.

O che i veneziani si dovrebbero rassegnare per l'eternità ai quattro destrieri di S. Marco ed agli immobili quadrupedi immersi nella penombra dei monumenti funebri di S. Zanipòlo e dei Frari?

Ma per fortuna il delirio meccanico dei modernisti non ha ancora fatto breccia in tutte le classi della cittadinanza. Oggi appunto nella grande sala dei primitivi all'Accademia di Venezia in cospetto dell'Assunta si riuniranno sotto la presidenza dell'on. Molmenti i più chiari artisti della città per protestare e per studiare i mezzi più efficaci, onde Venezia non sia come si vorrebbe interrata o meglio sotterrata. Non mancheranno nell'eletta accolta Tito, De Maria, Selvatico, i due Nono, Dal Zotto, Talamini, Chitarin, Rota, Vizzotto, Bressanin, Milesi, Bortoluzzi, Brugnoli, il fiore insomma degli artisti di Venezia. E così il loro voto possa prevalere! Nella questione del ponte, per fortuna, le ragioni dell'arte e il rispetto della tradizione trovano un'alleata potente nell'igiene: proprio in quell'igiene di cui si armano volentieri i vandali per compiere le loro malinconiche gesta. In una lettera già pubblicata dall'on. Molmenti il direttore del Genio Civile di Venezia, l'ingegnere Rossi, la cui autorità in materia d'idraulica lagunare nessuno si sogna di contestare, avvertiva testé che se si effettuasse il disegno del nuovo ponte, si andrebbe incontro ad un pericolo gravissimo per la salute pubblica della città. Il tecnico insigne dimostrava infatti come lo spazio di laguna interposto fra il vecchio ed il nuovo ponte sarebbe destinato a trasformarsi in una putrida gora che porterebbe la malaria a Venezia. Triste presagio di cui certamente non può valere a dissipare la minaccia il roseo prognostico di altri idraulici piuttosto antiquati e non specialmente versati nelle questioni lagunari.

Ma se le notizie che danno i periodici quotidiani sono esatte, mancheranno forse all'odierna adunanza dell'Accademia due artisti, il Fragiacomo e il Ciardi, che trassero appunto dal mirabile carattere della loro città le più belle ispirazioni. Essi, incredibile a dirsi, sarebbero se non fra i convertiti per lo meno fra i tentati dal diavolo: vedrebbero cioè con una certa simpatia il ponte che deve condurre a Venezia, insieme con tutti i mezzi di trasporto già più volte ricordati, quell'aspetto di città di terraferma che sembra ai pontisti condizione necessaria al suo ulteriore svolgimento. Par di sognare! Ed è veramente da augurarsi che i due artisti illustri con una manifestazione opportuna ci liberino da questo sogno che diventa un incubo. Il diavolo ha fatto vittime sufficienti perchè non abbia a compromettere anche la fama di questi due eccellenti pittori: basta che dell'estetica nord-americana si sia fatto banditore chi volle rinnovata secondo le più pure forme paesane la brutta Pescheria di Rialto e compose di recente un suo fregio per la V Esposizione, con i più noti motivi della nostra arte gloriosa: basta che sia stato traviato perfino uno squisito scultore piemontese assiduo espositore delle mostra veneziane, il quale rispondendo all'inchiesta non si peritava testé di giudicare *indispensabile* il ponte, mettendo una sola condizione: « che esso riesca un'opera d'arte architettonica. » Nove chilometri di arte architettonica.... Dopo di che gli adoratori di Venezia possono aspettare fiduciosi che la bufera passi. *Vade retro Satana!* **Il M.**

P. S. Quando il giornale va in macchina ci viene comunicata una notizia veramente lieta: i pontisti più arrabbiati si contenterebbero ormai di una trasformazione del ponte ferroviario ad uso *esclusivo* dei pedoni, rinunziando all'altro.... a quello del diavolo. Il ciclone è passato....

* **Onoranze a Masaccio.** — Oggi, domenica 25 ottobre, S. Giovanni Valdarno festeggia il suo grande pittore Masaccio al quale viene inaugurato un monumento, opera dell'architetto Castellucci, del pittore Chini e dello scultore Graziani. Il manifesto del comitato annunzia che Angelo Conti pronunzierà il discorso commemorativo. Altro busto a Masaccio, opera dello scultore Sguanci, sarà inaugurato nella piazza che prende nome dal pittore. In tale occasione sarà riaperta al pubblico la cappella di S. Lorenzo dove sono stati scoperti antichi affreschi e dove sarà fatta un'esposizione delle riproduzioni delle opere del Maestro. Sappiamo che una rappresentanza della brigata degli « Amici dei monumenti » interverrà alle onoranze per deporre una corona sul monumento di colui che fu il sommo precursore della più gloriosa arte nostra.

* **La Biblioteca Laurenziana e le onoranze alfieriane.** — Ben può rallegrarsi la direzione della Biblioteca Mediceo-Laurenziana per la riuscitissima mostra degli autografi di V. Alfieri, apertasi domenica scorsa (18) a solenne commemorazione del primo centenario dalla morte del grande Tragico. Innanzi ai rappresentanti la città di Asti, alle autorità politiche e cittadine, e a un affollato pubblico la inaugurò con nobilissime parole Guido Biagi, che seppe acconciamente e felicemente unire il nome dell'Alfieri a quello di Michelangiolo, ricordando come in quel giorno stesso la Biblioteca, dopo più di tre secoli, vedeva « integrato il vestibolo che il genio di Michelangiolo immaginava per il tempio della Sapienza e delle Muse. » La mostra è raccolta nella monumentale Tribuna d'Elci, per l'occasione ornata del busto di V. Alfieri, fatto « con genialità d'inspirazione » e offerto alla Laurenziana da Domenico Trentacoste. Intorno intorno in apposite vetrine, che in nulla turbano la maestà severa della Tribuna, sono disposte quelle carte dove, ben disse il Biagi, « il pensiero dell'Astigiano rifulge e s'agita, e freme amor di patria e di libertà; » offrendo ai visitatori, accorsivi per tutta la settimana numerosi, quasi in pietoso pellegrinaggio, la storia per così dire di questo pensiero nel suo successivo sviluppo. E qui' infatti, quasi meglio che nella *Vita* stessa, noi lo sorprendiamo e lo afferriamo, qui ci è dato seguirne la manifestazione dalla Cleopatraccia, dalle « prime sciocchezze schiccherate in gergo francese da un asino scimmiotto di Voltaire, » dall'abbozzo in prosa delle tragedie, alla prima loro versificazione, alla seconda, alla terza; dal prezioso zibaldone che raccoglie il primo getto delle liriche, delle satire, della *Vita*, con infinite correzioni attestanti un'inimmaginabile incontentabilità, ai volumi che ne contengono il testo definitivo, ritrascritto con singolare cura; dai primi tentativi di commedie e di versioni dal latino e dal greco alle ultime lor copie. Com'è noto, la Laurenziana ebbe per dono nel marzo 1824 questa preziosissima parte della libreria Alfieriana dal pittore Francesco Saverio Fabre, erede universale della contessa d'Albany, la quale alla sua volta l'aveva avuto per testamento dal Poeta; mentre i libri a stampa, con non esiguo numero di carte manoscritte, di pregio peraltro di gran lunga inferiore, passarono l'anno seguente a Montpellier, luogo di nascita del Fabre, che gliene fece ugualmente dono insieme con una pregevole raccolta di monumenti d'arte e con la libreria particolare della d'Albany. Le carte de' grandi sono piene di utili, fecondi insegnamenti: ma pochi autografi ne sono così ricchi, come quelli dell'Alfieri, dai quali il Foscolo confessava d'aver imparato sul carattere dell'ingegno e dell'animo del Poeta più di quello, che avrebbe saputo dalla sua *Vita*: onde non possiamo che esser lieti che queste prime centenarie onoranze a Vittorio Alfieri abbiano offerto l'occasione di farne pubblica mostra, nella fiducia che alti effetti morali possano seguirne.

* **La recita del « Saul »** che ebbe luogo martedì sera al Teatro Verdi è riuscita uno dei numeri più felici delle feste Alfieriane di Firenze. Fu uno spettacolo veramente commovente e degno quello dato da Tommaso Salvini, che volle offrire il più nobile tributo alla memoria del tragico astigiano. L'attore illustre, nonostante la tarda età, apparve meraviglioso sotto le spoglie di Saul così come apparve meraviglioso pochi anni or sono sotto quelle di David, quando in una memorabile rappresentazione nel suo teatro volle col figlio invertite le parti. Egli è davvero il superstite glorioso di una scuola che con lui tramonta e si perde: scuola classica nel migliore significato della parola, in cui la potenza drammatica prende le forme della più alta e più armonica bellezza. E a lui meritamente si rivolse martedì sera il plauso frenetico del pubblico imponente che gremiva la sala del vecchio Pagliano. Accanto al padre glorioso, Gustavo Salvini rappresentò con grande dignità e con sobria efficacia la parte di David.

* **La Mostra storica dell'arte tipografica in Firenze**, ordinata per le cure di B. Podestà nella nostra Biblioteca Riccardiana, è riuscita veramente di un interesse straordinario. Il chiaro bibliotecario non ha inteso di offrire la storia completa di un'arte che ha avuto a Firenze nobilissime tradizioni, ma ha limitato la scelta delle pubblicazioni a pochi saggi per ciascun tipografo dando, pur così, modo agli studiosi di farsi un'idea generale e sicura di quello che fu quell'arte nella nostra città fino alla metà del secolo XVI, cioè fino ai Giunti e al Torrentino. Il cimelio più prezioso è il celebre commento di *Servio in Virgilio* stampato il 7 novembre del 1472 da Bernardo Cennini; e poi seguono un *Filocolo* del Boccaccio impresso da Pietro Loslein di Magonza che si era qui recato coll'idea di piantarvi una stamperia; e poi esemplari della celebre tipografia di Ripoli, la cui fonderia di caratteri era affidata all'orefice Benvenuto Chimenti, e di quella di Colle in cui si erano stabiliti due stampatori forestieri, l'olandese Giovanni Medemlick e certo Gallo di Ferrara. E la enumerazione dei nomi seguita con Niccolò di Lorenzo della Magna, con Antonio di Bartolomeo Miscomino, con Francesco Bonaccorsi, con Giacomo di Carlo cherico fiorentino, con Bartolommeo de Libris, con Demetrio Cretense che stampò le opere di Omero, il primo libro cioè impresso per intero con caratteri greci, col Morgiani, con l'Alopa, con Filippo e con Bernardo Giunti. Interessanti sono i saggi della stamperia orientale medicea (si conserva ancora intatto il bellissimo torchio che servì all'edizione degli *Evangeli Arabico-latini* e del *Fior di pensiero* sulle pietre preziose di Hamed Teifascite, tutta in arabo): e alcuni saggi di musica pratica, il cui primo esemplare è quello delle *Musiche*, sopra l'*Euridice* di Jacopo Peri.

* **La Biblioteca Moreniana**, appartenente alla Provincia di Firenze, sta per avere un completo ordinamento grazie alle cure indefesse del bibliotecario Carlo Nardini della Riccardiana. In occasione del Congresso bibliografico il Nardini ha pubblicato un saggio degli indici descrittivi di quei manoscritti, e ci dimostra quanto si potranno avvantaggiare gli studi del suo diligente e paziente lavoro. Il quale non fu facile davvero, perchè si trattava di ordinare manoscritti ridotti in un deplorevole stato, di mettere insieme *filze* disperse qua e là, di ridurre ad un'unità *membra disiecta*: e di farli poi rilegare con un gusto che non fosse in contrasto col tempo dei codici. La biblioteca s'intitola dal Moreni, perchè la raccolta del dotto autore della *Bibliografia storico-ragionata della Toscana* (che appartenne prima che a lui a Domenico Maria Manni) ne fornì il primo nucleo, ma si è arricchita poi di altre raccolte preziose come quella del Bigazzi, del Frullani, del Pecci e del Palagi. È da augurarsi che la Provincia voglia mettere sotto la custodia della Riccardiana stessa, a cui la Moreniana è contigua, questo materiale, che finora era quasi sottratto all'esame degli studiosi, ed abbiamo ragione di credere che il voto, che questi ultimi formulano concordi, possa essere presto esaudito.

* **La Commissione esecutiva della Società Dantesca Italiana ha pubblicato**, come nei due anni precedenti, un elegante opuscolo che accoglie le relazioni e i resoconti letti nell'adunanza generale del 1903. Nella forbita relazione del prof. Pietro Stromboli si dà notizia del restauro del Palazzo dell'Arte della Lana, futura sede stabile della Società Dantesca, e si annunzia che la Commissione esecutiva — oltre al provvedere una lampada votiva con lume perpetuo nel sepolcro dell'Alighieri — si adopererà presso il Comune di Ravenna, affinché il decoroso mantenimento del tempietto, che è mèta di pellegrinaggio a tanti italiani e dotti stranieri, nulla mai lasci a desiderare. Seguono due accuratissimi resoconti amministrativi del tesoriere comm. Guido Biagi, il quale mentre si rallegra dei risultati ottenuti, ammonisce che « non bisogna dormir sugli allori e conviene che la Commissione ed i soci s'an sempre vigili, attivi e zelanti. Il culto di Dante per il quale è tempio l'antico monumento di Or San Michele ricco di tante memorie, in cui ancor risuona l'eco del plauso onde furono accolti tanti eloquenti oratori, questo culto che è doveroso per la nostra cittadinanza, per ogni anima, per ogni cuore italiano, deve aver sempre nuovi seguaci e sacerdoti sempre più ferventi e operosi. » Chiudono l'opuscolo i rendiconti riassuntivi dell'entrata e dell'uscita, l'elenco dei lettori a tutto l'aprile del 1903 e le relazioni dei Sindaci: la prima del 13 luglio 1901 firmata da Piero Barbèra e dall'avv. Enrico Brenzini, la seconda del 25 maggio 1903 e che porta le firme di Temistocle Pampaloni e d'Angiolo Orvieto. Riferiamo la chiusa di quest'ultima, ispirata alle idee ed ai criteri costantemente propugnati dal *Marzocco*.

«.... E poiché abbiamo toccato dei lettori, ci sia lecito manifestare il desiderio che la benemerita Commissione nell'atto stesso d'invitarli, insista presso di loro affinchè l'esposizione del Poema non facciano a sfoggio di dottrina e d'acume esegetico, ma con lo scopo tanto più utile quanto più modesto di agevolarne la comprensione anche agli uditori meno colti.

La *Minerva* già di per sè *oscura* del Poeta divino non ha bisogno in Or San Michele di chi la renda ancor più intricata e difficile, ma di lettori efficaci che siano ad un tempo sobrii dilucidatori di difficoltà e caldi interpreti di bellezza. A letture più facili e più attraenti — delle quali del resto non sono mancati in Or San Michele imitabili esempi — accorrerebbe certo un pubblico più numeroso; onde il bilancio, già prospero, potrebbe diventare fiorentissimo e consentire col tempo di compensare adeguatamente i conferenzieri. Un'altra innovazione che a noi sembra desiderabile è questa: che alla lettura di Dante si possa accedere anche senza biglietto entrando liberamente in Or San Michele come s'entra in una chiesa; con questo, però, che gratuiti siano soltanto i posti in piedi, e gli altri riservati ai soci e al pubblico pagante. Si moverebbe così un passo avanti verso quell'ideale cui a parer nostro si deve tendere: la gratuità assoluta, per tutti, della « Lettura di Dante. »

* **Per la coscienza femminile** — *Neera* pubblica sulla *Vittoria Colonna* e la *Nuova Parola* riproduce uno scritto elevato, che le donne italiane potrebbero utilmente meditare. Fino ad ora si consigliava alla donna di restar fedele per pudore, per l'inferno, per l'impegno preso, perchè il mondo vuole così: ella si sentiva ripetere continuamente che era un essere debole, fragile, fatto per cadere; era trattata come un bambino al quale si proibisce di andare nel tal posto, perchè c'è il *babau*, di fare una data cosa perchè il diavolo lo porterebbe via: e il risultato era identico per la donna e per il bambino: riconosciuta l'ipocrisia dell'ostacolo, entrambi mordevano al frutto proibito. Ora *Neera* si ribella a questo stato di cose e d'idee, e dice alla donna: tu sei forte: tu hai una missione di tale superiorità che nessun uomo può avere. Tu hai in mano la storia delle generazioni; l'aristocrazia non può esistere senza la tua fede; la sicurezza delle dinastie è il segreto tuo; la scienza, frugando nelle trasmissioni ataviche, può essere da te guidata o sviata. Tu sei l'arca santa di tutte le fedi, tu sola puoi dire a un uomo: ecco tuo figlio. E perchè sei forte, perchè la tua potenza è quella che maggiormente influisce sul mondo, perchè sei collocata in alto, devi conservarti alta. Questo si dovrebbe ripeter sempre alla donna, perchè solo la coscienza della propria dignità e della propria altezza la può guidare sicuramente alla fede e all'onestà.

* **« Giovani scrittori italiani. »** — M. Muret continua i suoi studi sui nostri giovani scrittori, e nell'ultimo fascicolo della *Revue* si occupa dei romanzi di Corradini, Albertazzi e Ojetti. Del Corradini cui prodiga elogi il Muret dice che è uno scrittore tutto intimo, per il quale solo l'essere spirituale esiste. Anche se, per caso, egli dipinge una figura che incarni la parte bestiale della natura umana, lo fa con un'esagerazione che mostra il suo disprezzo per questi esseri di una mentalità troppo primitiva. Dell'Albertazzi dice che egli ha tracciato con gusto e con spirito le fasi essenziali dell'amore italiano attraverso le età nelle sue *Vecchie storie d'amore*, ha composto un romanzo profondamente psicologico con l'*Ave* e un altro rapido e pieno di vita con *Ora e Sempre*. Dell'Ojetti poi esamina il *Vecchio*, che definisce un ritratto dal rilievo vigoroso, e un'opera forte.

* **Il teatro di Gabriele d'Annunzio.** — Con questo titolo Léon Blum, nella *Renaissance Latine*, si occupa dei tre drammi che Gabriele d'Annunzio ha recentemente pubblicati in un volume, tradotti in francese, col titolo: *Les victoires mutilées*. Sono la *Gioconda*, la *Città Morta*, la *Gloria*. Il Blum esamina minutamente, con grande amore, questi drammi, il primo dei quali sembra riportarci all'arte del Rinascimento e il secondo alla classica tragedia greca, mentre la *Gloria* si riallaccia ai tempi dei Gracchi e di Catilina: e conclude che queste tre opere sono fra le più alte e nobili che l'epoca presente abbia prodotto. L'autore drammatico e il poeta si fondono in esse mirabilmente. La poesia non è sovrapposta alla tragedia, ma partecipa alla sua vita stessa, sgorga naturalmente dai personaggi, dal paese e perfino dalle cose immateriali; suggerisce l'azione, informa i sentimenti, detta il dialogo. La bellezza è per il poeta l'ispirazione, e l'arte una nuova forma necessaria del pensiero. Il dramma del d'Annunzio è poetico perchè un alto soffio lirico lo penetra, animandolo, e perchè le grandi figure « alate, vestite di vento, » rivivono in esso nelle loro aspirazioni immortali.

* **Le amanti autunnali.** — Sono, secondo Emile Faguet, l'elegantissimo scettico che scrive su molte riviste francesi e anche nell'eccellente *Revue Bleue*, le donne che amano gli uomini vecchi e celebri. Li amano appunto perchè sono celebri, perchè li ammirano, perchè li credono tanto buoni quanto grandi. La giovane donna romantica ed entusiasta, che ha letto le opere dello scrittore, si decide a scrivergli, dicendogli tutta la sua ammirazione, facendogli capire che lo ama.... La corrispondenza qualche volta continua e dura uno, due, tre, parecchi anni, finchè si arriva al primo scoglio che è l'incontro. La donna vi giunge coll'animo commosso, immaginando i cieli aperti davanti ai suoi occhi, ma trova un quinquagenario reumatizzato che si riscalda al fuoco: e la terribile e prosaica realtà soffoca d'un tratto la fiamma che ardeva nella mente esaltata. Ma qualche volta l'amore resiste all'incontro, e qualche volta arriva al matrimonio, che è allora uno squisito supplizio. La donna che ama nel grand'uomo il suo passato, rimpiange di non essere più vecchia per non averlo potuto incontrare ed amare prima; e nei momenti di minore affetto rimpiange anche di non avere sposato invece di lui un giovane pieno di speranze, senza celebrità, ma che avrebbe potuto acquistare la gloria sotto ai suoi occhi. L'uomo si sente amato per quello che era e non per quello che è: la giovinezza della moglie gli fa deplorare ogni momento la sua vecchiaia, il pensiero che ha forse sacrificato la vita di una donna, unendola alla sua, lo tortura. L'amore fra una donna giovane ed un vecchio celebre è, dunque, un errore sotto tutti i punti di vista. È un errore del cuore che crede di amare il presente e ama invece il passato, dell'intelligenza che crede d'essere il cuore e di amare ciò che solamente ammira; dei sensi ai quali si vuol far credere di non aver voce alcuna nel capitolo dell'amore. Questo dice Emile Faguet, ammonendo la giovane donna di stare in guardia e di ricordarsi che il primo principio, in fatto d'amore, è quello di tener conto del calendario.

* **La Quinta esposizione internazionale d'arte a Venezia** è il soggetto di un nuovo studio che Gustavo Soulier pubblica nell'*Art Décoratif*. Come il primo articolo, anche questo secondo si occupa, non solamente dei quadri esposti, ma anche dell'ornamentazione delle sale, e come nell'altro, anche in questo le illustrazioni finissime abbondano. Il Soulier loda assai la decorazione della sala dell'Emilia e quella della sala Toscana; il cui fregio, composto di gruppi di palme e di fiori, è d'una tonalità profonda e sobria, ravvivata a tratti da riflessi metallici. Il risultato è, dice egli, perfetto. Il camino del Trentacoste costituisce pure una parte importantissima della decorazione, e ci attira per il fascino poetico della sua composizione, in cui le forme della natura e della vita sembrano aver fiorito spontaneamente. Passando alle altre sale, il Soulier nota molte opere importanti, e termina dicendo che questa quinta esposizione ha manifestato un rinnovamento cosciente dell'arte italiana, in armonia colle rivelazioni trionfanti della natura del paese e con le tradizioni imperiture del genio latino.

* **Il significato esoterico dei simboli religiosi.** — Guido List, nella *Gnosis* prende a esaminare alcuni simboli religiosi, studiandone il significato esoterico. Come le parole anche i segni ebbero negli antichissimi tempi un doppio significato: l'esoterico per gl'iniziati, l'essoterico per le masse. La creazione del mondo fu concepita, da parte dei popoli primitivi, come un atto voluto dalla divinità: l'azione quindi e la volontà, queste due forze sacre sopra tutte le altre, furono rappresentate con simboli mistici. Per indicare la

Il vecchio andò in disparte e quando, dopo breve sosta, ritornò, disse a Buvèr:

— Tròvati domani alla Piana degli Ulivi e ti sarà resa giustizia!

E Buvèr allora, china la fiera testa, pianse a lungo tutto il suo dolore.

Alla Piana degli Ulivi, il giorno seguente, convenne tutto il paese di San Benedetto; si trovarono tutti gli abitanti delle selve degli Amnèce e delle montagne dell'Alba. L'avvenimento ch'io vidi, si svolse in un crepuscolo d'autunno.

Sei uomini erano armati di fucile e parlavano in tono sommesso.

Era nella turba un'aspettazione nervosa e gli occhi si volgevano per i dintorni, cercando.

Ad un tratto i più giovani sussurrarono:

— Eccolo! Eccolo! Viene! È nella viottola dei Paschi, volge a destra, lo vedete?

— Sì, lo vediamo! — risposero i vecchi.

Regnò il silenzio e si udì solo dalle remote solitudini, il campanaccio di qualche greggia che andava fra le nebbie, più in alto che in cielo.

L'uomo fu ai primi gruppi, si avanzò sorridendo a tutti. Quand'ebbe oltrepassato il capannello degli armati, udì da cento voci in coro, altissimamente, la tragica chiamata:

— Biarù? Biarù? Faccia di letame, bada!

E mentre volgeva il piccolo capo deforme dagli occhi torti, e piegava al sorriso la bocca bavosa, sei fucili gli si spianarono contro e lo stesero morto.

Quando gli occhi suoi furon come le opache ombre delle acque palustri, alcuni giovani si avvicinarono per raccoglierlo; ma un grido li distolse da l'opera.

— Lasciatelo! Al corpo di una spia la terra non dà sepoltura!

E l'adunanza si disperse sotto le luci livide del crepuscolo, verso le altitudini solinghe.

A. Beltramelli.

MARGINALIA

Il Ponte del Diavolo.

Il Ponte: quello che si vorrebbe fra la terraferma e Venezia in servizio ed onore dei carri, delle carrozze, delle biciclette, delle automobili e dei pedoni. Il Diavolo: il malo dèmone di una modernità livellatrice, grottesca, insidiatrice di ogni carattere e di ogni tradizione cittadina che agita e sospinge in un impeto di follia collettiva molti veneziani contemporanei ad invocare come un liberatore il varco a piedi asciutti sulla laguna. I nostri lettori conoscono perfettamente la questione che fu pur recentemente agitata anche in queste colonne dall'on. Molmenti e da G. A. Fabris. Ormai siam giunti a questo, che pare uno scherzo di cattivo genere ed è invece dolorosa realtà: un numero non indifferente di cittadini di Venezia non solo desidera ed accetta il ponte, ma ammette che esso rappresenti un primo passo definitivo verso una profonda ed essenziale trasformazione della meravigliosa città. Perda essa pure quell'aspetto tipico che le assicura un primato caratteristico nell'intero mondo civile, s'interrino i canali, si sventrino le calli, si brucino le gondole, i sandoli, le zattere, ma abbia anche Venezia la gloria del tranvai elettrici, il palpito affrettato delle motociclette *a* benzina, lo scalpitio giocondo dei cavalli di carne e d'ossa.

O che i veneziani si dovrebbero rassegnare per l'eternità ai quattro destrieri di S. Marco ed agli immobili quadrupedi immersi nella penombra dei monumenti funebri di S. Zanipòlo e dei Frari?

Ma per fortuna il delirio meccanico dei modernisti non ha ancora fatto breccia in tutte le classi della cittadinanza. Oggi appunto nella grande sala dei primitivi all'Accademia di Venezia in cospetto dell'Assunta si riuniranno sotto la presidenza dell'on. Molmenti i più chiari artisti della città per protestare e per studiare i mezzi più efficaci, onde Venezia non sia come si vorrebbe interrata o meglio sotterrata. Non mancheranno nell'eletta accolta Tito, De Maria, Selvatico, i due Nono, Dal Zotto, Talamini, Chitarin, Rota, Vizzotto, Bressanin, Milesi, Bortoluzzi, Brugnoli, il fiore insomma degli artisti di Venezia. E così il loro voto possa prevalere! Nella questione del ponte, per fortuna, le ragioni dell'arte e il rispetto della tradizione trovano un'alleata potente nell'igiene: proprio in quell'igiene di cui si armano volentieri i vandali per compiere le loro malinconiche gesta. In una lettera già pubblicata dall'on. Molmenti il direttore del Genio Civile di Venezia, l'ingegnere Rossi, la cui autorità in materia d'idraulica lagunare nessuno si sogna di contestare, avvertiva testé che se si effettuasse il disegno del nuovo ponte, si andrebbe incontro ad un pericolo gravissimo per la salute pubblica della città. Il tecnico insigne dimostrava infatti come lo spazio di laguna interposto fra il vecchio ed il nuovo ponte sarebbe destinato a trasformarsi in una putrida gora che porterebbe la malaria a Venezia. Triste presagio di cui certamente non può valere a dissipare la minaccia il roseo prognostico di altri idraulici piuttosto antiquati e non specialmente versati nelle questioni lagunari.

Ma se le notizie che danno i periodici quotidiani sono esatte, mancheranno forse all'odierna adunanza dell'Accademia due artisti, il Fragiacomo e il Ciardi, che trassero appunto dal mirabile carattere della loro città le più belle ispirazioni. Essi, incredibile a dirsi, sarebbero se non fra i convertiti per lo meno fra i tentati dal diavolo: vedrebbero cioè con una certa simpatia il ponte che deve condurre a Venezia, insieme con tutti i mezzi di trasporto già più volte ricordati, quell'aspetto di città di terraferma che sembra ai pontisti condizione necessaria al suo ulteriore svolgimento. Par di sognare! Ed è veramente da augurarsi che i due artisti illustri con una manifestazione opportuna ci liberino da questo sogno che diventa un incubo. Il diavolo ha fatto vittime sufficienti perchè non abbia a compromettere anche la fama di questi due eccellenti pittori: basta che dell'estetica nord-americana si sia fatto banditore chi volle rinnovata secondo le più pure forme paesane la brutta Pescheria di Rialto e compose di recente un suo fregio per la V Esposizione, con i più noti motivi della nostra arte gloriosa: basta che sia stato traviato perfino uno squisito scultore piemontese assiduo espositore delle mostre veneziane, il quale rispondendo all'inchiesta non si peritava testè di giudicare *indispensabile* il ponte, mettendo una sola condizione: « che esso riesca un'opera d'arte architettonica. » Nove chilometri di arte architettonica.... Dopo di che gli adoratori di Venezia possono aspettare fiduciosi che la bufera passi. *Vade retro Satana!* **Il M.**

P. S. Quando il giornale va in macchina ci viene comunicata una notizia veramente lieta: i pontisti più arrabbiati si contenterebbero ormai di una trasformazione del ponte ferroviario ad uso *esclusivo* dei pedoni, rinunziando all'altro.... a quello del diavolo. Il ciclone è passato....

* **Onoranze a Masaccio.** — Oggi, domenica 25 ottobre, S. Giovanni Valdarno festeggia il suo grande pittore Masaccio al quale viene inaugurato un monumento, opera dell'architetto Castellucci, del pittore Chini e dello scultore Graziani. Il manifesto del comitato annunzia che Angelo Conti pronunzierà il discorso commemorativo. Altro busto a Masaccio, opera dello scultore Sguanci, sarà inaugurato nella piazza che prende nome dal pittore. In tale occasione sarà riaperta al pubblico la cappella di S. Lorenzo dove sono stati scoperti antichi affreschi e dove sarà fatta un'esposizione delle riproduzioni delle opere del Maestro. Sappiamo che una rappresentanza della brigata degli « Amici dei monumenti » interverrà alle onoranze per deporre una corona sul monumento di colui che fu il sommo precursore della più gloriosa arte nostra.

* **La Biblioteca Laurenziana e le onoranze alfieriane.** — Ben può rallegrarsi la direzione della Biblioteca Mediceo-Laurenziana per la riuscitissima mostra degli autografi di V. Alfieri, apertasi domenica scorsa (18) a solenne commemorazione del primo centenario dalla morte del grande Tragico. Innanzi ai rappresentanti la città di Asti, alle autorità politiche e cittadine, e a un affollato pubblico la inaugurò con nobilissime parole Guido Biagi, che seppe acconciamente e felicemente unire il nome dell'Alfieri a quello di Michelangiolo, ricordando come in quel giorno stesso la Biblioteca, dopo più di tre secoli, vedeva « integrato il vestibolo che il genio di Michelangiolo immaginava per il tempio della Sapienza e delle Muse. » La mostra è raccolta nella monumentale Tribuna d'Elci, per l'occasione ornata del busto di V. Alfieri, fatto « con genialità d'inspirazione » e offerto alla Laurenziana da Domenico Trentacoste. Intorno intorno in apposite vetrine, che in nulla turbano la maestà severa della Tribuna, sono disposte quelle carte dove, ben disse il Biagi, « il pensiero dell'Astigiano rifulge e s'agita, e freme amor di patria e di libertà; » offrendo ai visitatori, accorsivi per tutta la settimana numerosi, quasi in pietoso pellegrinaggio, la storia per così dire di questo pensiero nel suo successivo sviluppo. E qui infatti, quasi meglio che nella *Vita* stessa, noi lo sorprendiamo e lo afferriamo, qui ci è dato seguirne la manifestazione dalla Cleopatraccia, dalle « prime sciocchezze schiccherate in gergo francese da un asino scimmiotto di Voltaire, » dall'abbozzo in prosa delle tragedie, alla prima loro versificazione, alla seconda, alla terza; dal prezioso zibaldone che raccoglie il primo getto delle liriche, delle satire, della *Vita*, con infinite correzioni attestanti un'inimmaginabile incontentabilità, ai volumi che ne contengono il testo definitivo, ritrascritto con singolare cura; dai primi tentativi di commedie e di versioni dal latino e dal greco alle ultime lor copie. Com'è noto, la Laurenziana ebbe per dono nel marzo 1824 questa preziosissima parte della libreria Alfieriana dal pittore Francesco Saverio Fabre, erede universale della contessa d'Albany, la quale alla sua volta l'aveva avuto per testamento dal Poeta; mentre i libri a stampa, con non esiguo numero di carte manoscritte, di pregio peraltro di gran lunga inferiore, passarono l'anno seguente a Montpellier, luogo di nascita del Fabre, che gliene fece ugualmente dono insieme con una pregevole raccolta di monumenti d'arte e con la libreria particolare della d'Albany. Le carte de' grandi sono piene di utili, fecondi insegnamenti: ma pochi autografi ne sono così ricchi, come quelli dell'Alfieri, dai quali il Foscolo confessava d'aver imparato sul carattere dell'ingegno e dell'animo del Poeta più di quello, che avrebbe saputo dalla sua *Vita*: onde non possiamo che esser lieti che queste prime centenarie onoranze a Vittorio Alfieri abbiano offerto l'occasione di farne pubblica mostra, nella fiducia che alti effetti morali possano seguirne.

* **La recita del « Saul »** che ebbe luogo martedì sera al Teatro Verdi è riuscita uno dei numeri più felici delle feste Alfieriane di Firenze. Fu uno spettacolo veramente commovente e degno quello dato da Tommaso Salvini, che volle offrire il più nobile tributo alla memoria del tragico astigiano. L'attore illustre, nonostante la tarda età, apparve meraviglioso sotto le spoglie di Saul così come apparve meraviglioso pochi anni or sono sotto quelle di David, quando in una memorabile rappresentazione nel suo teatro volle col figlio invertite le parti. Egli è davvero il superstite glorioso di una scuola che con lui tramonta e si perde: scuola classica nel migliore significato della parola, in cui la potenza drammatica prende le forme della più alta e più armonica bellezza. E a lui meritamente si rivolse martedì sera il plauso frenetico del pubblico imponente che gremiva la sala del vecchio Pagliano. Accanto al padre glorioso, Gustavo Salvini rappresentò con grande dignità e con sobria efficacia la parte di David.

* **La Mostra storica dell'arte tipografica in Firenze**, ordinata per le cure di B. Podestà nella nostra Biblioteca Riccardiana, è riuscita veramente di un interesse straordinario. Il chiaro bibliotecario non ha inteso di offrire la storia completa di un'arte che ha avuto a Firenze nobilissime tradizioni, ma ha limitato la scelta delle pubblicazioni a pochi saggi per ciascun tipografo dando, pur così, modo agli studiosi di farsi un'idea generale e sicura di quello che fu quell'arte nella nostra città fino alla metà del secolo XVI, cioè fino ai Giunti e al Torrentino. Il cimelio più prezioso è il celebre commento di *Servio in Virgilio* stampato il 7 novembre del 1472 da Bernardo Cennini; e poi seguono un *Filocolo* del Boccaccio impresso da Pietro Loslein di Magonza che si era qui recato coll'idea di piantarvi una stamperia; e poi esemplari della celebre tipografia di Ripoli, la cui fonderia di caratteri era affidata all'orefice Benvenuto Chimenti, e di quella di Colle in cui si erano stabiliti due stampatori forestieri, l'olandese Giovanni Medemlick e certo Gallo di Ferrara. E la enumerazione dei nomi seguita con Niccolò di Lorenzo della Magna, con Antonio di Bartolomeo Miscomino, con Francesco Bonaccorsi, con Giacomo di Carlo cherico fiorentino, con Bartolommeo de Libris, con Demetrio Cretense che stampò le opere di Omero, il primo libro cioè impresso per intero con caratteri greci, col Morgiani, con l'Alopa, con Filippo e con Bernardo Giunti. Interessanti sono i saggi della stamperia orientale medicea (si conserva ancora intatto il bellissimo torchio che servì all'edizione degli *Evangeli Arabico-latini* e del *Fior di pensiero* sulle pietre preziose di Hamed Teifascite, tutta in arabo); e alcuni saggi di musica pratica, il cui primo esemplare è quello delle *Musiche*, sopra l'*Euridice* di Jacopo Peri.

* **La Biblioteca Moreniana**, appartenente alla Provincia di Firenze, sta per avere un completo ordinamento grazie alle cure indefesse del bibliotecario Carlo Nardini della Riccardiana. In occasione del Congresso bibliografico il Nardini ha pubblicato un saggio degli indici descrittivi di quei manoscritti, e ci dimostra quanto si potranno avvantaggiare gli studi del suo diligente e paziente lavoro. Il quale non fu facile davvero, perchè si trattava di ordinare manoscritti ridotti in un deplorevole stato, di mettere insieme *filze* disperse qua e là, di ridurre ad un'unità *membra disiecta*: e di farli poi rilegare con un gusto che non fosse in contrasto col tempo dei codici. La biblioteca s'intitola dal Moreni, perchè la raccolta del dotto autore della *Bibliografia storico-ragionata della Toscana* (che appartenne prima che a lui a Domenico Maria Manni) ne fornì il primo nucleo, ma si è arricchita poi di altre raccolte preziose come quella del Bigazzi, del Frullani, del Pecci e del Palagi. È da augurarsi che la Provincia voglia mettere sotto la custodia della Riccardiana stessa, a cui la Moreniana è contigua, questo materiale, che finora era quasi sottratto all'esame degli studiosi, ed abbiamo ragione di credere che il voto, che questi ultimi formulano concordi, possa essere presto esaudito.

* **La Commissione esecutiva della Società Dantesca Italiana ha pubblicato,** come nei due anni precedenti, un elegante opuscolo che accoglie le relazioni e i resoconti letti nell'adunanza generale del 1903. Nella forbita relazione del prof. Pietro Stromboli si dà notizia del restauro del Palazzo dell'Arte della Lana, futura sede stabile della Società Dantesca, e si annunzia che la Commissione esecutiva — oltre al provvedere una lampada votiva con lume perpetuo nel sepolcro dell'Alighieri — si adopererà presso il Comune di Ravenna, affinchè il decoroso mantenimento del tempietto, che è mèta di pellegrinaggio a tanti italiani e dotti stranieri, nulla mai lasci a desiderare. Seguono due accuratissimi resoconti amministrativi del tesoriere comm. Guido Biagi, il quale mentre si rallegra dei risultati ottenuti, ammonisce che « non bisogna dormir sugli allori e conviene che la Commissione ed i soci s'an sempre vigili, attivi e zelanti. Il culto di Dante per il quale è tempio l'antico monumento di Or San Michele ricco di tante memorie, in cui ancor risuona l'eco del plauso onde furono accolti tanti eloquenti oratori, questo culto che è doveroso per la nostra cittadinanza, per ogni anima, per ogni cuore italiano, deve aver sempre nuovi seguaci e sacerdoti sempre più ferventi e operosi. » Chiudono l'opuscolo i rendiconti riassuntivi dell'entrata e dell'uscita, l'elenco dei lettori a tutto l'aprile del 1903 e le relazioni dei Sindaci: la prima del 15 luglio 1901 firmata da Piero Barbèra e dall'avv. Enrico Brenzini, la seconda del 25 maggio 1903 e che porta le firme di Temistocle Pampaloni e d'Angiolo Orvieto. Riferiamo la chiusa di quest'ultima, ispirata alle idee ed ai criteri costantemente propugnati dal *Marzocco*.

«.... E poichè abbiamo toccato dei lettori, ci sia lecito manifestare il desiderio che la benemerita Commissione nell'atto stesso d'invitarli, insista presso di loro affinchè l'esposizione del Poema non facciano a sfoggio di dottrina e d'acume esegetico, ma con lo scopo tanto più utile quanto più modesto di agevolarne la comprensione anche agli uditori meno colti.

La *Minerva* già di per sè *oscura* del Poeta divino non ha bisogno in Or San Michele di chi la renda ancor più intricata e difficile, ma di lettori efficaci che siano ad un tempo sobrii dilucidatori di difficoltà e caldi interpreti di bellezza. A letture più facili e più attraenti — delle quali del resto non sono mancati in Or San Michele imitabili esempi — accorrerebbe certo un pubblico più numeroso; onde il bilancio, già prospero, potrebbe diventare fiorentissimo e consentire col tempo di compensare adeguatamente i conferenzieri. Un'altra innovazione che a noi sembra desiderabile è questa: che alla lettura di Dante si possa accedere anche senza biglietto entrando liberamente in Or San Michele come s'entra in una chiesa; con questo, però, che gratuiti siano soltanto i posti in piedi, e gli altri riservati ai soci e al pubblico pagante. Si moverebbe così un passo avanti verso quell'ideale cui a parer nostro si deve tendere: la gratuità assoluta, per tutti, della « Lettura di Dante. »

* **Per la coscienza femminile** — *Neera* pubblica sulla *Vittoria Colonna* e la *Nuova Parola* riproduce uno scritto elevato, che le donne italiane potrebbero utilmente meditare. Fino ad ora si consigliava alla donna di restar fedele per pudore, per l'inferno, per l'impegno preso, perchè il mondo vuole così: ella si sentiva ripetere continuamente che era un essere debole, fragile, fatto per cadere; era trattata come un bambino al quale si proibisce di andare nel tal posto, perchè c'è il *babau*, di fare una data cosa perchè il diavolo lo porterebbe via: e il risultato era identico per la donna e per il bambino: riconosciuta l'ipocrisia dell'ostacolo, entrambi mordevano al frutto proibito. Ora *Neera* si ribella a questo stato di cose e d'idee, e dice alla donna: tu sei forte: tu hai una missione di tale superiorità che nessun uomo può avere. Tu hai in mano la storia delle generazioni; l'aristocrazia non può esistere senza la tua fede; la sicurezza delle dinastie è il segreto tuo; la scienza, frugando nelle trasmissioni ataviche, può essere da te guidata o sviata. Tu sei l'arca santa di tutte le fedi, tu sola puoi dire a un uomo: ecco tuo figlio. E perchè sei forte, perchè la tua potenza è quella che maggiormente influisce sul mondo, perchè sei collocata in alto, devi conservarti alta. Questo si dovrebbe ripeter sempre alla donna, perchè solo la coscienza della propria dignità e della propria altezza la può guidare sicuramente alla fede e all'onestà.

* **« Giovani scrittori italiani. »** — M. Muret continua i suoi studi sui nostri giovani scrittori, e nell'ultimo fascicolo della *Revue* si occupa dei romanzi di Corradini, Albertazzi e Ojetti. Del Corradini cui prodiga elogi il Muret dice che è uno scrittore tutto intimo, per il quale solo l'essere spirituale esiste. Anche se, per caso, egli dipinge una figura che incarni la parte bestiale della natura umana, lo fa con un'esagerazione che mostra il suo disprezzo per questi esseri di una mentalità troppo primitiva. Dell'Albertazzi dice che egli ha tracciato con gusto e con spirito le fasi essenziali dell'amore italiano attraverso le età nelle sue *Vecchie storie d'amore*, ha composto un romanzo profondamente psicologico con l'*Ave* e un altro rapido e pieno di vita con *Ora e Sempre*. Dell'Ojetti poi esamina il *Vecchio*, che definisce un ritratto dal rilievo vigoroso, e un'opera forte.

* **Il teatro di Gabriele d'Annunzio.** — Con questo titolo Léon Blum, nella *Renaissance Latine*, si occupa dei tre drammi che Gabriele d'Annunzio ha recentemente pubblicati in un volume, tradotti in francese, col titolo: *Les victoires mutilées*. Sono la *Gioconda*, la *Città Morta*, la *Gloria*. Il Blum esamina minutamente, con grande amore, questi drammi, il primo dei quali sembra riportarci all'arte del Rinascimento e il secondo alla classica tragedia greca, mentre la *Gloria* si riallaccia ai tempi dei Gracchi e di Catilina: e conclude che queste tre opere sono fra le più alte e nobili che l'epoca presente abbia prodotto. L'autore drammatico e il poeta si fondono in esse mirabilmente. La poesia non è sovrapposta alla tragedia, ma partecipa alla sua vita stessa, sgorga naturalmente dai personaggi, dal paese e perfino dalle cose immateriali; suggerisce l'azione, informa i sentimenti, detta il dialogo. La bellezza è per il poeta l'ispirazione, e l'arte una nuova forma necessaria del pensiero. Il dramma del d'Annunzio è poetico perchè un alto soffio lirico lo penetra, animandolo, e perchè le grandi figure « alate, vestite di vento, » rivivono in esso nelle loro aspirazioni immortali.

* **Le amanti autunnali**. — Sono, secondo Emile Faguet, l'elegantissimo scettico che scrive su molte riviste francesi e anche nell'eccellente *Revue Bleue*, le donne che amano gli uomini vecchi e celebri. Li amano appunto perchè sono celebri, perchè li ammirano, perchè li credono tanto buoni quanto grandi. La giovane donna romantica ed entusiasta, che ha letto le opere dello scrittore, si decide a scrivergli, dicendogli tutta la sua ammirazione, facendogli capire che lo ama.... La corrispondenza qualche volta continua e dura uno, due, tre, parecchi anni, finchè si arriva al primo scoglio che è l'incontro. La donna vi giunge coll'animo commosso, immaginando i cieli aperti davanti ai suoi occhi, ma trova un quinquagenario reumatizzato che si riscalda al fuoco: e la terribile e prosaica realtà soffoca d'un tratto la fiamma che ardeva nella mente esaltata. Ma qualche volta l'amore resiste all'incontro, e qualche volta arriva al matrimonio, che è allora uno squisito supplizio. La donna che ama nel grand'uomo il suo passato, rimpiange di non essere più vecchia per non averlo potuto incontrare ed amare prima; e nei momenti di minore affetto rimpiange anche di non avere sposato invece di lui un giovane pieno di speranze, senza celebrità, ma che avrebbe potuto acquistare la gloria sotto ai suoi occhi. L'uomo si sente amato per quello che era e non per quello che è: la giovinezza della moglie gli fa deplorare ogni momento la sua vecchiaia, il pensiero che ha forse sacrificato la vita di una donna, unendola alla sua, lo tortura. L'amore fra una donna giovane ed un vecchio celebre è, dunque, un errore sotto tutti i punti di vista. È un errore del cuore che crede di amare il presente e ama invece il passato, dell'intelligenza che crede d'essere il cuore e di amare ciò che solamente ammira; dei sensi ai quali si vuol far credere di non aver voce alcuna nel capitolo dell'amore. Questo dice Emile Faguet, ammonendo la giovane donna di stare in guardia e di ricordarsi che il primo principio, in fatto d'amore, è quello di tener conto del calendario.

* **La Quinta esposizione internazionale d'arte a Venezia** è il soggetto di un nuovo studio che Gustavo Soulier pubblica nell'*Art Decoratif*. Come il primo articolo, anche questo secondo si occupa, non solamente dei quadri esposti, ma anche dell'ornamentazione delle sale, e come nell'altro, anche in questo le illustrazioni finissime abbondano. Il Soulier loda assai la decorazione della sala dell'Emilia e quella della sala Toscana; il cui fregio, composto di gruppi di palme e di fiori, è d'una tonalità profonda e sobria, ravvivata a tratti da riflessi metallici. Il risultato è, dice egli, perfetto. Il camino del Trentacoste costituisce pure una parte importantissima della decorazione, e ci attira per il fascino poetico della sua composizione, in cui le forme della natura e della vita sembrano aver fiorito spontaneamente. Passando alle altre sale, il Soulier nota molte opere importanti, e termina dicendo che questa quinta esposizione ha manifestato un rinnovamento cosciente dell'arte italiana, in armonia colle rivelazioni trionfanti della natura del paese e con le tradizioni imperiture del genio latino.

* **Il significato esoterico dei simboli religiosi.** — Guido List, nella *Gnosis* prende a esaminare alcuni simboli religiosi, studiandone il significato esoterico. Come le parole anche i segni ebbero negli antichissimi tempi un doppio significato: l'esoterico per gl'iniziati, l'essoterico per le masse. La creazione del mondo fu concepita, da parte dei popoli primitivi, come un atto voluto dalla divinità: l'azione quindi e la volontà, queste due forze sacre sopra tutte le altre, furono rappresentate con simboli mistici. Per indicare la

Il vecchio andò in disparte e quando, dopo breve sosta, ritornò, disse a Buvèr:

— Tròvati domani alla Piana degli Ulivi e ti sarà resa giustizia!

E Buvèr allora, china la fiera testa, pianse a lungo tutto il suo dolore.

Alla Piana degli Ulivi, il giorno seguente, convenne tutto il paese di San Benedetto; si trovarono tutti gli abitanti delle selve degli Amnècc e delle montagne dell'Alba. L'avvenimento ch'io vidi, si svolse in un crepuscolo d'autunno.

Sei uomini erano armati di fucile e parlavano in tono sommesso.

Era nella turba un'aspettazione nervosa e gli occhi si volgevano per i dintorni, cercando.

Ad un tratto i più giovani sussurrarono:

— Eccolo! Eccolo! Viene! È nella viottola dei Paschi, volge a destra, lo vedete?

— Sì, lo vediamo! — risposero i vecchi.

Regnò il silenzio e si udì solo dalle remote solitudini, il campanaccio di qualche greggia che andava fra le nebbie, più in alto che in cielo.

L'uomo fu ai primi gruppi, si avanzò sorridendo a tutti. Quand'ebbe oltrepassato il capannello degli armati, udì da cento voci in coro, altissimamente, la tragica chiamata:

— Biarù? Biarù? Faccia di letame, bada!

E mentre volgeva il piccolo capo deforme dagli occhi torti, e piegava al sorriso la bocca bavosa, sei fucili gli si spianarono contro e lo stesero morto.

Quando gli occhi suoi furon come le opache ombre delle acque palustri, alcuni giovani si avvicinarono per raccoglierlo; ma un grido li distolse da l'opera.

— Lasciatelo! Al corpo di una spia la terra non dà sepoltura!

E l'adunanza si disperse sotto le luci livide del crepuscolo, verso le altitudini solinghe.

A. Beltramelli.

MARGINALIA

Il Ponte del Diavolo.

Il Ponte: quello che si vorrebbe fra la terraferma e Venezia in servizio ed onore dei carri, delle carrozze, delle biciclette, delle automobili e dei pedoni. Il Diavolo: il malo dèmone di una modernità livellatrice, grottesca, insidiatrice di ogni carattere e di ogni tradizione cittadina che agita e sospinge in un impeto di follia collettiva molti veneziani contemporanei ad invocare come un liberatore il varco a piedi asciutti sulla laguna. I nostri lettori conoscono perfettamente la questione che fu pur recentemente agitata anche in queste colonne dall'on. Molmenti e da G. A. Fabris. Ormai siam giunti a questo, che pare uno scherzo di cattivo genere ed è invece dolorosa realtà: un numero non indifferente di cittadini di Venezia non solo desidera ed accetta il ponte, ma ammette che esso rappresenti un primo passo definitivo verso una profonda ed essenziale trasformazione della meravigliosa città. Perda essa pure quell'aspetto tipico che le assicura un primato caratteristico nell'intero mondo civile, s'interrino i canali, si sventrino le calli, si brucino le gondole, i sandoli, le zattere, ma abbia anche Venezia la gloria dei tranvai elettrici, il palpito affrettato delle motociclette a benzina, lo scalpitio giocondo dei cavalli di carne e d'ossa.

O che i veneziani si dovrebbero rassegnare per l'eternità ai quattro destrieri di S. Marco ed agli immobili quadrupedi immersi nella penombra dei monumenti funebri di S. Zanipòlo e dei Frari?

Ma per fortuna il delirio meccanico dei modernisti non ha ancora fatto breccia in tutte le classi della cittadinanza. Oggi appunto nella grande sala dei primitivi all'Accademia di Venezia in cospetto dell'Assunta si riuniranno sotto la presidenza dell'on. Molmenti i più chiari artisti della città per protestare e per studiare i mezzi più efficaci, onde Venezia non sia come si vorrebbe interrata o meglio sotterrata. Non mancheranno nell'eletta accolta Tito, De Maria, Selvatico, i due Nono, Dal Zotto, Talamini, Chitarin, Rota, Vizzotto, Bressanin, Milesi, Bortoluzzi, Brugnoli, il fiore insomma degli artisti di Venezia. E così il loro voto possa prevalere! Nella questione del ponte, per fortuna, le ragioni dell'arte e il rispetto della tradizione trovano un'alleata potente nell'igiene: proprio in quell'igiene di cui si armano volentieri i vandali per compiere le loro malinconiche gesta. In una lettera già pubblicata dall'on. Molmenti il direttore del Genio Civile di Venezia, l'ingegnere Rossi, la cui autorità in materia d'idraulica lagunare nessuno si sogna di contestare, avvertiva testé che se si effettuasse il disegno del nuovo ponte, si andrebbe incontro ad un pericolo gravissimo per la salute pubblica della città. Il tecnico insigne dimostrava infatti come lo spazio di laguna interposto fra il vecchio ed il nuovo ponte sarebbe destinato a trasformarsi in una putrida gora che porterebbe la malaria a Venezia. Triste presagio di cui certamente non può valere a dissipare la minaccia il roseo prognostico di altri idraulici piuttosto antiquati e non specialmente versati nelle questioni lagunari.

Ma se le notizie che danno i periodici quotidiani sono esatte, mancheranno forse all'odierna adunanza dell'Accademia due artisti, il Fragiacomo e il Ciardi, che trassero appunto dal mirabile carattere della loro città le più belle ispirazioni. Essi, incredibile a dirsi, sarebbero se non fra i convertiti per lo meno fra i tentati dal diavolo: vedrebbero cioè con una certa simpatia il ponte che deve condurre a Venezia, insieme con tutti i mezzi di trasporto già più volte ricordati, quell'aspetto di città di terraferma che sembra ai pontisti condizione necessaria al suo ulteriore svolgimento. Par di sognare! Ed è veramente da augurarsi che i due artisti illustri con una manifestazione opportuna ci liberino da questo sogno che diventa un incubo. Il diavolo ha fatto vittime sufficienti perché non abbia a compromettere anche la fama di questi due eccellenti pittori: basta che dell'estetica nord-americana si sia fatto banditore chi volle rinnovata secondo le più pure forme paesane la brutta Pescheria di Rialto e compose di recente un suo fregio per la V Esposizione, con i più noti motivi della nostra arte gloriosa: basta che sia stato traviato perfino uno squisito scultore piemontese assiduo espositore delle mostre veneziane, il quale rispondendo all'inchiesta non si peritava testé di giudicare *indispensabile* il ponte, mettendo una sola condizione: « che esso riesca un'opera d'arte architettonica. » Nove chilometri di arte architettonica.... Dopo di che gli adoratori di Venezia possono aspettare fiduciosi che la bufera passi. *Vade retro Satana!*

Il M.

P. S. Quando il giornale va in macchina ci viene comunicata una notizia veramente lieta: i pontisti più arrabbiati si contenterebbero ormai di una trasformazione del ponte ferroviario ad uso *esclusivo* dei pedoni, rinunziando all'altro.... a quello del diavolo. Il ciclone è passato....

* **Onoranze a Masaccio.** — Oggi, domenica 25 ottobre, S. Giovanni Valdarno festeggia il suo grande pittore Masaccio al quale viene inaugurato un monumento, opera dell'architetto Castellucci, del pittore Chini e dello scultore Graziani. Il manifesto del comitato annunzia che Angelo Conti pronunzierà il discorso commemorativo. Altro busto a Masaccio, opera dello scultore Sguanci, sarà inaugurato nella piazza che prende nome dal pittore. In tale occasione sarà riaperta al pubblico la cappella di S. Lorenzo dove sono stati scoperti antichi affreschi e dove sarà fatta un'esposizione delle riproduzioni delle opere del Maestro. Sappiamo che una rappresentanza della brigata degli « Amici dei monumenti » interverrà alle onoranze per deporre una corona sul monumento di colui che fu il sommo precursore della più gloriosa arte nostra.

* **La Biblioteca Laurenziana e le onoranze alfieriane.** — Ben può rallegrarsi la direzione della Biblioteca Mediceo-Laurenziana per la riuscitissima mostra degli autografi di V. Alfieri, apertasi domenica scorsa (18) a solenne commemorazione del primo centenario dalla morte del grande Tragico. Innanzi ai rappresentanti la città di Asti, alle autorità politiche e cittadine, e a un affollato pubblico la inaugurò con nobilissime parole Guido Biagi, che seppe acconciamente e felicemente unire il nome dell'Alfieri a quello di Michelangiolo, ricordando come in quel giorno stesso la Biblioteca, dopo più di tre secoli, vedeva « integrato il vestibolo che il genio di Michelangiolo immaginava per il tempio della Sapienza e delle Muse. » La mostra è raccolta nella monumentale Tribuna d'Elci, per l'occasione ornata del busto di V. Alfieri, fatto « con genialità d'inspirazione » e offerto alla Laurenziana da Domenico Trentacoste. Intorno intorno in apposite vetrine, che in nulla turbano la maestà severa della Tribuna, sono disposte quelle carte dove, ben disse il Biagi, « il pensiero dell'Astigiano rifulge e s'agita, e freme amor di patria e di libertà; » offrendo ai visitatori, accorsivi per tutta la settimana numerosi, quasi in pietoso pellegrinaggio, la storia per così dire di questo pensiero nel suo successivo sviluppo. E qui' infatti, quasi meglio che nella *Vita* stessa, noi lo sorprendiamo e lo afferriamo, qui ci è dato seguirne la manifestazione dalla Cleopatraccia, dalle « prime sciocchezze schiccherate in gergo francese da un asino scimmiotto di Voltaire, » dall'abbozzo in prosa delle tragedie, alla prima loro versificazione, alla seconda, alla terza; dal prezioso zibaldone che raccoglie il primo getto delle liriche, delle satire, della *Vita*, con infinite correzioni attestanti un'inimmaginabile incontentabilità, ai volumi che ne contengono il testo definitivo, ritrascritto con singolare cura; dai primi tentativi di commedie e di versioni dal latino e dal greco alle ultime lor copie. Com'è noto, la Laurenziana ebbe per dono nel marzo 1824 questa preziosissima parte della libreria Alfieriana dal pittore Francesco Saverio Fabre, erede universale della contessa d'Albany, la quale alla sua volta l'aveva avuto per testamento dal Poeta; mentre i libri a stampa, con non esiguo numero di carte manoscritte, di pregio peraltro di gran lunga inferiore, passarono l'anno seguente a Montpellier, luogo di nascita del Fabre, che gliene fece ugualmente dono insieme con una pregevole raccolta di monumenti d'arte e con la libreria particolare della d'Albany. Le carte de' grandi sono piene di utili, fecondi insegnamenti: ma pochi autografi ne sono così ricchi, come quelli dell'Alfieri, dai quali il Foscolo confessava d'aver imparato sul carattere dell'ingegno e dell'animo del Poeta più di quello, che avrebbe saputo dalla sua *Vita*: onde non possiamo che esser lieti che queste prime centenarie onoranze a Vittorio Alfieri abbiano offerto l'occasione di farne pubblica mostra, nella fiducia che alti effetti morali possano seguirne.

* **La recita del « Saul »** che ebbe luogo martedì sera al Teatro Verdi è riuscita uno dei numeri più felici delle feste Alfieriane di Firenze. Fu uno spettacolo veramente commovente e degno quello dato da Tommaso Salvini, che volle offrire il più nobile tributo alla memoria del tragico astigiano. L'attore illustre, nonostante la tarda età, apparve meraviglioso sotto le spoglie di Saul così come apparve meraviglioso pochi anni or sono sotto quelle di David, quando in una memorabile rappresentazione nel suo teatro volle col figlio invertite le parti. Egli è davvero il superstite glorioso di una scuola che con lui tramonta e si perde: scuola classica nel migliore significato della parola, in cui la potenza drammatica prende le forme della più alta e più armonica bellezza. E a lui meritamente si rivolse martedì sera il plauso frenetico del pubblico imponente che gremiva la sala del vecchio Pagliano. Accanto al padre glorioso, Gustavo Salvini rappresentò con grande dignità e con sobria efficacia la parte di David.

* **La Mostra storica dell'arte tipografica in Firenze**, ordinata per le cure di B. Podestà nella nostra Biblioteca Riccardiana, è riuscita veramente di un interesse straordinario. Il chiaro bibliotecario non ha inteso di offrire la storia completa di un'arte che ha avuto a Firenze nobilissime tradizioni, ma ha limitato la scelta delle pubblicazioni a pochi saggi per ciascun tipografo dando, pur così, modo agli studiosi di farsi un'idea generale e sicura di quello che fu quell'arte nella nostra città fino alla metà del secolo XVI, cioè fino ai Giunti e al Torrentino. Il cimelio più prezioso è il celebre commento di *Servio in Virgilio* stampato il 7 novembre del 1472 da Bernardo Cennini; e poi seguono un *Filocolo* del Boccaccio impresso da Pietro Loslein di Magonza che si era qui recato coll'idea di piantarvi una stamperia; e poi esemplari della celebre tipografia di Ripoli, la cui fonderia di caratteri era affidata all'orefice Benvenuto Chimenti, e di quella di Colle in cui si erano stabiliti due stampatori forestieri, l'olandese Giovanni Medemlick e certo Gallo di Ferrara. E la enumerazione dei nomi seguita con Niccolò di Lorenzo della Magna, con Antonio di Bartolomeo Miscomino, con Francesco Bonaccorsi, con Giacomo di Carlo cherico fiorentino, con Bartolommeo de Libris, con Demetrio Cretense che stampò le opere di Omero, il primo libro cioè impresso per intero con caratteri greci, col Morgiani, con l'Alopa, con Filippo e con Bernardo Giunti. Interessanti sono i saggi della stamperia orientale medicea (si conserva ancora intatto il bellissimo torchio che servì all'edizione degli *Evangeli Arabico-latini* e del *Fior di pensiero* sulle pietre preziose di Hamed Teifascite, tutta in arabo): e alcuni saggi di musica pratica, il cui primo esemplare è quello delle *Musiche*, sopra l'*Euridice* di Jacopo Peri.

* **La Biblioteca Moreniana**, appartenente alla Provincia di Firenze, sta per avere un completo ordinamento grazie alle cure indefesse del bibliotecario Carlo Nardini della Riccardiana. In occasione del Congresso bibliografico il Nardini ha pubblicato un saggio degli indici descrittivi di quei manoscritti, e ci dimostra quanto si potranno avvantaggiare gli studi del suo diligente e paziente lavoro. Il quale non fu facile davvero, perché si trattava di ordinare manoscritti ridotti in un deplorevole stato, di mettere insieme *filze* disperse qua e là, di ridurre ad un'unità *membra disiecta*: e di farli poi rilegare con un gusto che non fosse in contrasto col tempo dei codici. La biblioteca s'intitola dal Moreni, perché la raccolta del dotto autore della *Bibliografia storico-ragionata della Toscana* (che appartenne prima che a lui a Domenico Maria Manni) ne fornì il primo nucleo, ma si è arricchita poi di altre raccolte preziose come quella del Bigazzi, del Frullani, del Pecci e del Palagi. È da augurarsi che la Provincia voglia mettere sotto la custodia della Riccardiana stessa, a cui la Moreniana è contigua, questo materiale, che finora era quasi sottratto all'esame degli studiosi, ed abbiamo ragione di credere che il voto, che questi ultimi formulano concordi, possa essere presto esaudito.

* **La Commissione esecutiva della Società Dantesca Italiana ha pubblicato,** come nei due anni precedenti, un elegante opuscolo che accoglie le relazioni e i resoconti letti nell'adunanza generale del 1903. Nella forbita relazione del prof. Pietro Stromboli si dà notizia del restauro del Palazzo dell'Arte della Lana, futura sede stabile della Società Dantesca, e si annunzia che la Commissione esecutiva — oltre al provvedere una lampada votiva con lume perpetuo nel sepolcro dell'Alighieri — si adopererà presso il Comune di Ravenna, affinché il decoroso mantenimento del tempietto, che è mèta di pellegrinaggio a tanti italiani e dotti stranieri, nulla mai lasci a desiderare. Seguono due accuratissimi resoconti amministrativi del tesoriere comm. Guido Biagi, il quale mentre si rallegra dei risultati ottenuti, ammonisce che « non bisogna dormir sugli allori e conviene che la Commissione ed i soci sian sempre vigili, attivi e zelanti. Il culto di Dante per il quale è tempio l'antico monumento di Or San Michele ricco di tante memorie, in cui ancor risuona l'eco del plauso onde furono accolti tanti eloquenti oratori, questo culto che è doveroso per la nostra cittadinanza, per ogni anima, per ogni cuore italiano, deve aver sempre nuovi seguaci e sacerdoti sempre più ferventi e operosi. » Chiudono l'opuscolo i rendiconti riassuntivi dell'entrata e dell'uscita, l'elenco dei lettori a tutto l'aprile del 1903 e le relazioni dei Sindaci: la prima del 13 luglio 1901 firmata da Piero Barbèra e dall'avv. Enrico Brenzini, la seconda del 25 maggio 1903 e che porta le firme di Temistocle Pampaloni e d'Angiolo Orvieto. Riferiamo la chiusa di quest'ultima, ispirata alle idee ed ai criteri costantemente propugnati dal *Marzocco*.

«.... E poiché abbiamo toccato dei lettori, ci sia lecito manifestare il desiderio che la benemerita Commissione nell'atto stesso d'invitarli, insista presso di loro affinché l'esposizione del Poema non facciano a sfoggio di dottrina e d'acume esegetico, ma con lo scopo tanto più utile quanto più modesto di agevolarne la comprensione anche agli uditori meno colti.

La *Minerva* già di per sè *oscura* del Poeta divino non ha bisogno in Or San Michele di chi la renda ancor più intricata e difficile, ma di lettori efficaci che siano ad un tempo sobrii dilucidatori di difficoltà e caldi interpreti di bellezza. A letture più facili e più attraenti — delle quali del resto non sono mancati in Or San Michele imitabili esempi — accorrerebbe certo un pubblico più numeroso; onde il bilancio, già prospero, potrebbe diventare fiorentissimo e consentire col tempo di compensare adeguatamente i conferenzieri. Un'altra innovazione che a noi sembra desiderabile è questa: che alla lettura di Dante si possa accedere anche senza biglietto entrando liberamente in Or San Michele come s'entra in una chiesa; con questo, però, che gratuiti siano soltanto i posti in piedi, e gli altri riservati ai soci e al pubblico pagante. Si moverebbe così un passo avanti verso quell'ideale cui a parer nostro si deve tendere: la gratuità assoluta, per tutti, della « Lettura di Dante. »

* **Per la coscienza femminile** — *Neera* pubblica sulla *Vittoria Colonna* e la *Nuova Parola* riproduce uno scritto elevato, che le donne italiane potrebbero utilmente meditare. Fino ad ora si consigliava alla donna di restar fedele per pudore, per l'inferno, per l'impegno preso, perché il mondo vuole così: ella si sentiva ripetere continuamente che era un essere debole, fragile, fatto per cadere; era trattata come un bambino al quale si proibisce di andare nel tal posto, perché c'è il *babau*, di fare una data cosa perché il diavolo lo porterebbe via: e il risultato era identico per la donna e per il bambino: riconosciuta l'ipocrisia dell'ostacolo, entrambi mordevano al frutto proibito. Ora *Neera* si ribella a questo stato di cose e d'idee, e dice alla donna: tu sei forte: tu hai una missione di tale superiorità che nessun uomo può avere. Tu hai in mano la storia delle generazioni; l'aristocrazia non può esistere senza la tua fede; la sicurezza delle dinastie è il segreto tuo; la scienza, frugando nelle trasmissioni ataviche, può essere da te guidata o sviata. Tu sei l'arca santa di tutte le fedi, tu sola puoi dire a un uomo: ecco tuo figlio. E perché sei forte, perché la tua potenza è quella che maggiormente influisce sul mondo, perché sei collocata in alto, devi conservarti alta. Questo si dovrebbe ripeter sempre alla donna, perché solo la coscienza della propria dignità e della propria altezza la può guidare sicuramente alla fede e all'onestà.

* **« Giovani scrittori italiani. »** — M. Muret continua i suoi studi sui nostri giovani scrittori, e nell'ultimo fascicolo della *Revue* si occupa dei romanzi di Corradini, Albertazzi e Ojetti. Del Corradini cui prodiga elogi il Muret dice che è uno scrittore tutto intimo, per il quale solo l'essere spirituale esiste. Anche se, per caso, egli dipinge una figura che incarni la parte bestiale della natura umana, lo fa con un'esagerazione che mostra il suo disprezzo per questi esseri di una mentalità troppo primitiva. Dell'Albertazzi dice che egli ha tracciato con gusto e con spirito le fasi essenziali dell'amore italiano attraverso le età nelle sue *Vecchie storie d'amore*, ha composto un romanzo profondamente psicologico con l'*Ave* e un altro rapido e pieno di vita con *Ora e Sempre*. Dell'Ojetti poi esamina il *Vecchio*, che definisce un ritratto dal rilievo vigoroso, e un'opera forte.

* **Il teatro di Gabriele d'Annunzio.** — Con questo titolo Léon Blum, nella *Renaissance Latine*, si occupa dei tre drammi che Gabriele d'Annunzio ha recentemente pubblicati in un volume, tradotti in francese, col titolo: *Les victoires mutilées*. Sono la *Gioconda*, la *Città Morta*, la *Gloria*. Il Blum esamina minutamente, con grande amore, questi drammi, il primo dei quali sembra riportarci all'arte del Rinascimento e il secondo alla classica tragedia greca, mentre la *Gloria* si riallaccia ai tempi dei Gracchi e di Catilina: e conclude che queste tre opere sono fra le più alte e nobili che l'epoca presente abbia prodotto. L'autore drammatico e il poeta si fondono in esse mirabilmente. La poesia non è sovrapposta alla tragedia, ma partecipa alla sua vita stessa, sgorga naturalmente dai personaggi, dal paese e perfino dalle cose immateriali; suggerisce l'azione, informa i sentimenti, detta il dialogo. La bellezza è per il poeta l'ispirazione, e l'arte una nuova forma necessaria del pensiero. Il dramma del d'Annunzio è poetico perché un alto soffio lirico lo penetra, animandolo, e perché le grandi figure « alate, vestite di vento, » rivivono in esso nelle loro aspirazioni immortali.

* **Le amanti autunnali.** — Sono, secondo Émile Faguet, l'elegantissimo scettico che scrive su molte riviste francesi e anche nell'eccellente *Revue Bleue*, le donne che amano gli uomini vecchi e celebri. Li amano appunto perché sono celebri, perché li ammirano, perché li credono tanto buoni quanto grandi. La giovane donna romantica ed entusiasta, che ha letto le opere dello scrittore, si decide a scrivergli, dicendogli tutta la sua ammirazione, facendogli capire che lo ama.... La corrispondenza qualche volta continua e dura uno, due, tre, parecchi anni, finché si arriva al primo scoglio che è l'incontro. La donna vi giunge coll'animo commosso, immaginando i cieli aperti davanti ai suoi occhi, ma trova un quinquagenario reumatizzato che si riscalda al fuoco: e la terribile e prosaica realtà soffoca d'un tratto la fiamma che ardeva nella mente esaltata. Ma qualche volta l'amore resiste all'incontro, e qualche volta arriva al matrimonio, che è allora uno squisito supplizio. La donna che ama nel grand'uomo il suo passato, rimpiange di non essere più vecchia per non averlo potuto incontrare ed amare prima; e nei momenti di minore affetto rimpiange anche di non avere sposato invece di lui un giovane pieno di speranze, senza celebrità, ma che avrebbe potuto acquistare la gloria sotto ai suoi occhi. L'uomo si sente amato per quello che era e non per quello che è: la giovinezza della moglie gli fa deplorare ogni momento la sua vecchiaia, il pensiero che ha forse sacrificato la vita di una donna, unendola alla sua, lo tortura. L'amore fra una donna giovane ed un vecchio celebre è, dunque, un errore sotto tutti i punti di vista. È un errore del cuore che crede di amare il presente e ama invece il passato, dell'intelligenza che crede d'essere il cuore e di amare ciò che solamente ammira; dei sensi ai quali si vuol far credere di non aver voce alcuna nel capitolo dell'amore. Questo dice Émile Faguet, ammonendo la giovane donna di stare in guardia e di ricordarsi che il primo principio, in fatto d'amore, è quello di tener conto del calendario.

* **La Quinta esposizione internazionale d'arte a Venezia** è il soggetto di un nuovo studio che Gustavo Soulier pubblica nell'*Art Decoratif*. Come il primo articolo, anche questo secondo si occupa, non solamente dei quadri esposti, ma anche dell'ornamentazione delle sale, e come nell'altro, anche in questo le illustrazioni finissime abbondano. Il Soulier loda assai la decorazione della sala dell'Emilia e quella della sala Toscana; il cui fregio, composto di gruppi di palme e di fiori, è d'una tonalità profonda e sobria, ravvivata a tratti da riflessi metallici. Il risultato è, dice egli, perfetto. Il camino del Trentacoste costituisce pure una parte importantissima della decorazione, e ci attira per il fascino poetico della sua composizione, in cui le forme della natura e della vita sembrano aver fiorito spontaneamente. Passando alle altre sale, il Soulier nota molte opere importanti, e termina dicendo che questa quinta esposizione ha manifestato un rinnovamento cosciente dell'arte italiana, in armonia colle rivelazioni trionfanti della natura del paese e con le tradizioni imperiture del genio latino.

* **Il significato esoterico dei simboli religiosi.** — Guido List, nella *Gnosis* prende a esaminare alcuni simboli religiosi, studiandone il significato esoterico. Come le parole anche i segni ebbero negli antichissimi tempi un doppio significato: l'esoterico per gl'iniziati, l'essoterico per le masse. La creazione del mondo fu concepita, da parte dei popoli primitivi, come un atto voluto dalla divinità: l'azione quindi e la volontà, queste due forze sacre sopra tutte le altre, furono rappresentate con simboli mistici. Per indicare la

volontà gli antichissimi Germani immaginarono un simbolo speciale, formato da tre uncini che s'incontrano nel mezzo: per indicare l'azione guidata dalla volontà adoperarono la croce, composta in vari modi differenti. Il primo e il secondo simbolo, posti uno dopo l'altro, significarono dunque la volontà e l'azione della divinità allo scopo di creare il mondo. Le famiglie e i paesi usarono nei loro stemmi i due simboli, ma essi perdettero a poco a poco il loro significato esoterico, e quando la croce cristiana entrò fra i popoli germanici, non avevano più nulla di sacro per le moltitudini.

★ **L'importanza del pubblico** — Con questo titolo André Gide teneva alla corte di Weimar una conferenza pubblicata poi nell'*Ermitage*. Avere un pubblico, egli dice, è necessario per un artista: la qualità del pubblico può determinare la sua grandezza e dirigerne l'attività. L'opera d'arte deve piacere e inebriare, esaltare e glorificare: il dovere del pubblico è di non accontentarsi facilmente, di accogliere i migliori rifiutando i mediocri, di usare severità nei giudizî. Perchè sia tale un pubblico deve, secondo il Gide, trovarsi in condizioni favorevoli: prima di tutto non soffrire per disagi materiali, poi essere colto, infine non essere troppo numeroso. Il pubblico numeroso diventa folla; è eterogeneo, non ha nè doveri, nè gusti, nè ideali; non è quindi possibile dargli nel genio altro che solleticandolo nelle sue predilezioni più volgari. Il pubblico incolto si accontenta troppo facilmente, e il pubblico affamato vuol essere nutrito. Le folle presenti risollevano i più vecchi problemi morali e sociologici e chiedono ansiosamente le soluzioni che le opere d'arte cercano di dare: ma il pubblico vero, capace di gustare le emozioni artistiche, non esiste quasi più. L'artista deve farne a meno. Così il Gide. Ma in questa folla che chiede angosciosamente un nutrimento morale e spirituale non sono forse i germi dei grandi pubblici futuri?

A chi compra tutte le domeniche il Marzocco *conviene di abbonarsi. Rimettendo* **L. 5.00** *all'Amministrazione del Giornale si riceve il periodico tutto l'anno.*

Intanto per comodo dei nuovi e vecchi associati apriamo un **abbonamento straordinario** *dal 1° di Novembre 1903 al 31 Dicembre 1904 per* **L. 6,00** *(estero il doppio).*

Inviare cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

★ **Alla società « Leonardo da Vinci »**, giovedì sera. il dott. Mario Baratta ha tenuto una conferenza sopra un tema veramente adattato al luogo: *Perchè Leonardo scriveva a specchio*. Con dotte ed acute argomentazioni egli ha respinto la tesi già da molti sostenuta di una pretesa crittografia ed ha scientificamente dimostrato come in Leonardo la scrittura a specchio derivasse direttamente dal mancinismo. Allo sceltissimo uditorio vennero distribuite alcune tavole con riproduzioni di autografi vinciani. Il conferenziere fu vivamente applaudito.

★ **Sul Congresso bibliografico** che si è tenuto in questi giorni a Firenze, pubblicheremo nel prossimo numero un articolo di Guido Biagi.

★ **A Cagliari,** nel teatro Civico, per incarico della « Corda Fratres » Carlo Aru ha tenuto il discorso commemorativo di Vittorio Alfieri.

★ **Presso la Tipografia editrice** L. F. Cogliati di Milano Armando Ferrari pubblica una cronologia dei *Sommi Pontefici da S. Pietro a Pio* X. Il lavoro è di per sè molto arduo perchè non tutti i nomi dei papi sono dagli autori egualmente accettati; ma l'autore scioglie qualsiasi questione, dichiarando di attenersi alla tradizione. Così nel suo libro la successione dei sommi pontefici è conforme a quella lista ufficiale che si pubblica ogni anno a Roma dal *Diario*, con l'approvazione della Santa Sede.

★ **« La vita nuova, »** novamente tradotta in inglese dal Conte Luigi Ricci, merita di essere segnalata anche in Italia. L'elegante versione, che ha molti pregi di fedeltà e di accuratezza anche nella parte poetica, reca molto utilmente il testo italiano a fronte. E questa utilità ha il suo lato pratico anche per gli studiosi italiani che vogliano approfondirsi nello studio della lingua inglese. Il Ricci, che fu amico del Mazzini e contribuì vivamente ai moti della nostra liberazione, risiede da moltissimi anni a Londra dove ha potuto recentemente costituire una Società Dantesca che ha meritato l'interesse dei Sovrani e di quei Principi Reali. È bene aggiungere che il nostro traduttore non ha preteso di oscurare nè la traduzione scolastica del Martin, nè quella poetica e libera di Dante Gabriele Rossetti: il suo è un contributo pratico, cui presto seguirà la versione della *Commedia*, perchè la cultura di Dante largamente e direttamente si divulghi fuori di tutti gli arzigogoli e gineprai oscurantisti degli infiniti e contradittorii chiosatori.

BIBLIOGRAFIE

G. LOMBARDO-RADICE. *Osservazioni sullo svolgimento delle idee in Platone*. Firenze, Galileiana, 1903.

Il libro del Lombardo non è che l'introduzione a un più ampio esame della teorica delle idee in Platone. Precede un rapido riassunto delle varie soluzioni del problema della conoscenza tentata dalla filosofia presocratica; riassunto che mostra l'ottima informazione dell'autore e non è privo di originalità in alcune più esatte o profonde determinazioni, ma è anche un po' stentato nell'esposizione. E questa durezza dell'espressione rende pur negli altri capitoli un po' aspra la lettura del libro, mentre è sempre manifesta una non comune attitudine ad afferrare tutte le facce dei problemi e dei tentativi di soluzione, e a considerarli senza esagerazioni e senza smanie di mettere del proprio là dov'è lecito soltanto ben valutare l'altrui. Alla considerazione delle premesse della filosofia platonica l'A. si spiana la via esaminando il valore delle ricerche stilistiche e dell'elemento fantastico nei dialoghi del grande filosofo. Il risultato, per la prima, è negativo; il Lombardo non sa ragionevolmente accordare alla stilometria l'importanza che le vorrebbero annettere i critici moderni. Degli elementi fantastici afferma si affacciassero a Platone non soltanto discendendo dalle idee alle cose, ma pur nell'ascensione dalle cose all'idea, e qui avrei da fare delle riserve se non sulla sostanza, sulla forma di questa enunciazione, che può ingenerar dubbi. Infine l'A. assoggetta a un'analisi critica il Teeteto, in cui Platone comincia a sviscerare il problema della conoscenza. Per queste ricerche, che a me sembrano definitive, il dialogo è staccato recisamente dal Sofista, come altri critici avevano intraveduto, e posto logicamente prima del Fedro. Il Teeteto — così l'A. — è il coronamento dei dialoghi socratici, e il primo dei platonici. G. V.

Trieste.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 44. 1 Novembre 1903. Firenze

SOMMARIO

IL LIBRO E IL SUO PARTITO

Fra tutti i congressi che ai tepidi soli del languido Ottobre sogliono infierire, quello della *Società Bibliografica Italiana*, tenutosi a Palazzo Vecchio in Firenze, è riuscito uno dei più importanti, così per il numero e la qualità degli intervenuti, come per la serietà degli argomenti trattati e l'altezza delle discussioni. Il luogo scelto per le adunanze, pieno di antichi e gloriosi ricordi, aveva infuso negli spiriti dei bibliografi una salutare eccitazione. Del libro non si parlava con minuziosità di tecnici o di bibliofili, ma come dello strumento meraviglioso che apre le vie del sapere, come di un grande e sicuro fattore di civiltà e gentilezza, come del necessario compimento agli scarsi insegnamenti della scuola.

Nelle precedenti riunioni della Società Bibliografica, a Milano, a Torino, a Genova, a Venezia, i sereni dibattiti si eran ristretti in più modesti confini; né avevano osato trascendere il campo assegnato alla propria arte o disciplina. Si era discusso di metodi, di classificazioni, di sottili industrie meccaniche o mnemoniche per comporre cataloghi o schedari, considerando piuttosto il libro nella sua forma esteriore, astraendo dall'entità sua, dalla sua importanza ed efficacia ideale. A Firenze, per virtù d'uomini o per sottile suggestione di ricordi, la Società Bibliografica sentì tutta l'altezza e l'importanza del proprio assunto, e comprese d'essere non una fredda accolta di tecnici, di copiatori di frontespizi, ma una forza viva e operante a beneficio della coltura e della educazione civile. — A Firenze, fra gli arazzi di quella sala dei Duecento, ov'è tanta luce d'arte e di storia, la presenza di vari e autorevoli uomini politici, d'insigni letterati, di bibliotecari operosi, diede al congresso dei bibliografi una nuova e inusata solennità; e fra i discorsi, i saluti ed i voti fu instaurato e consacrato il *partito del libro*, come necessario ausiliare di quello della scuola.

Questo, a dir tutto in breve, il miglior frutto di queste adunanze fiorentine, delle quali gl'intervenuti serberanno grato e durevole ricordo. I congressi non servirebbero che a sfogo di vanità personale o a vantaggio dei cuochi e locandieri, se da essi non uscisse qualche alta e nobile affermazione. Ora è veramente confortevole mirare il progresso che certe idee, certe aspirazioni della cultura hanno fatto in Italia negli ultimi anni, e riscontrarne gli effetti in questo insperato consenso, onde uomini intenti alle più varie e diverse occupazioni, si raccolgono insieme animati da un solo pensiero: quello di diffondere il sapere per mezzo del libro, potente strumento di civiltà educativa, che non conosce differenza di clima e di lingua e che raccoglie i suoi sacerdoti in una comunione ideale di fede e d'intenti.

Pompeo Molmenti, Francesco Guicciardini, Gismondo Gualtierotti-Morelli, porgendo il patrocinio della loro autorevolezza politica alla causa, sin qui negletta, del libro, hanno benemeritato della civiltà e della patria. La loro presenza ha dato alle discussioni nostre una alta significazione; ha mostrato come anche nel Parlamento si comprenda che l'educazione pubblica deve aver per fondamento, non soltanto la scuola, ma la biblioteca, non solamente la sterile e pretensiosa *didattica* dei pedagogisti, ma l'*autodidattica* degli uomini liberi che sanno istruirsi, perfezionarsi, educarsi. Da noi — l'ha detto con felici parole l'on. Gualtierotti-Morelli — troppo si pretende dalla scuola, e dal Governo. È tempo che di fronte ai partiti sorti a difesa degl'interessi materiali, si costituisca il partito che propugna i diritti della idealità e della cultura; se il ventre parla alto e forte con i suoi latrati, anche il cervello — disse l'illustre oratore — ha da levar la voce per non essere asservito alle necessità più brutali. L'on. Morelli nel suo discorso di chiusura, citò a titolo di onore la legge presentata al Parlamento Britannico da William Ewart, con la quale si fondarono quelle *public libraries*, che furono un grande e fecondo strumento di popolare educazione. Il 14 agosto 1850, quando la Regina Vittoria dette a cotesto *Act* la sovrana sanzione, si preluse senza saperlo alle future conquiste dell'imperialismo; poiché soltanto nelle biblioteche e nei libri la forte razza anglosassone trovò il segreto del suo dilatarsi nelle colonie, conquistatrice di ricchezze e di civiltà. In Inghilterra la scuola porge a tutti la chiave del sapere, ma non è — come da noi — funesta allettatrice ai mediocri ch'essa distoglie da più modesti e proficui lavori; non è fomentatrice di malvagie ambizioni. La cultura superiore è riservata ai pochi, agli eletti; a chi vuole facili guadagni sono aperte le vie del mare con i traffici, sono aperti i nuovi e vasti campi delle colonie, feraci di raccolti, di greggie, di ricchezze sotterranee.

Anche questo accennava con coraggiosa franchezza l'on. Morelli, che della Riunione Bibliografica fu presidente degno e operoso. Ci è grato qui ricordarlo come lieta promessa, come affidamento sicuro; poiché il giorno in cui nel Parlamento, nel Governo, da qualunque partito si comprenda come, invece di pensare a nuovi e micidiali arnesi di guerra, sia utile e buono rivolgere le cure migliori al libro strumento di civiltà e di progresso; quel giorno l'Italia potrà ritornare degna delle sue più nobili e gloriose tradizioni.

Guido Biagi.

MASACCIO

Sicuri di far cosa grata ai nostri lettori, pubblichiamo il testo del discorso tenuto da Angelo Conti sulla maggior piazza di S. Giovanni di Valdarno, domenica scorsa 25, in gloria di Masaccio.

La celebrazione del centenario del vostro grande pittore fra le belle colline che egli vide dalla età infantile, fa riapparire alla nostra anima, pur nella presente ora autunnale, lo spettacolo della primavera. Commemorando Masaccio, noi commemoriamo la Primavera scomparsa e celebriamo l'eterna giovinezza del mondo.

Se questa solennità fosse avvenuta in aprile, avremmo tutti sentita e contemplata una piena armonia tra i nostri pensieri e la festa delle siepi e delle colline. Oggi la commemorazione ha un carattere più intimo e più profondo. In questi giorni Persefone scompare, trascinata dal Dio dalle braccia voraci; i germi delle venture primavere si chiudono nel mistero dei solchi; la terra si copre d'un lenzuolo di foglie. Più tardi si coprirà d'un lenzuolo di neve. È questa l'ora dei ricordi, dei presentimenti e delle speranze. È l'ora sacra all'avvenire. Non si poteva scegliere un momento più propizio per onorare Masaccio e per pronunziare il suo nome nella sua terra nativa. Masaccio vive nella nostra memoria come il messaggiero d'una maravigliosa età nuova. E come oggi la terra accoglie nel suo seno i germi delle piante future, la presente generazione chiude nei suoi ricordi e vede apparire nei suoi presentimenti le immagini create dal grande artista, dinanzi alle quali Leonardo aprì maravigliati gli occhi che videro la vita delle cose, e sente che il divino insegnamento che commosse il secolo decimoquinto sarà fecondo nel più lontano avvenire.

All'alba del Rinascimento, due secoli prima di Masaccio (poiché il Rinascimento comincia assai prima del secolo decimoquinto) un alito di vita nuova era già passato a traverso le terre d'Italia. Già l'idea storica della patria sembrava aver fatto ritorno, dai piani di Lombardia, nell'anima popolare; già splendevano i marmi sulle cattedrali nuove, e dalla Provenza erano discesi pei valichi alpini i primi trovadori a cantare d'Orlando e d'Artù. Sulle cupole e sui campanili l'alba mandava i primi bagliori; ma le nebbie del medioevo ondeggiavano ancora sulle campagne e sulle città italiane. Lo spirito umano non ancora aveva scoperto la bellezza del mondo. Ancora nelle ispirazioni degli artisti e nel sentimento delle moltitudini dominava l'angoscia e il terrore. Dalle absidi delle cattedrali Gesù guardava sempre la folla con occhi severi e minacciosi.

Improvvisamente si levò il *Cantico delle Creature*, l'inno d'Assisi in lode dell'aria, della terra, del fuoco, il primo saluto fraterno dello spirito umano alle cose della natura. Più tardi, nei *Fioretti* di San Francesco, leggiamo nella predica del santo alle « sirocchie uccelli »: « Voi dovete essere grati a Dio per lo elemento dell'aria ch'egli ha dato a voi. Voi non seminate e non mietete. Iddio vi pasce e vi dà i fiumi e le fonti per vostro bere; vi dà i monti e le valli per vostro rifugio, e gli alberi alti per fare i vostri nidi; e imperocché non sappiate filare né cucire, Iddio vi veste, voi e i vostri figliuoli. »

Compiuta la predica, dicono i *Fioretti*, il santo diè loro l'ordine di partirsi e li benedisse; e allora tutti quelli uccelli si levarono in aria, cantando, « e poi, secondo la croce, che avea fatto loro S. Francesco, si divisero in quattro parti; e l'una parte volò verso l'Oriente, e l'altra verso l'Occidente e l'altra verso il Meriggio, e la quarta verso l'Aquilone; e ciascuna schiera andava cantando meravigliosi canti. »

L'ignoto scrittore trecentista è già signore dell'aria. Nel medesimo secolo vediamo il divino Alighieri scoprire e dominare la vita del cielo stellato, della terra fiorita e del mare che trema nel primo mattino:

> ...di lontano
> conobbi il tremolar della marina.

La natura irrompe da ogni parte nell'anima umana, e l'anima si precipita ad incontrarla; poi si fondono e ritornano nella identità originaria. Come un malato, chiuso per lunghi mesi dalla sua infermità, nell'ombra e nel silenzio d'una stanza, vigilato dalla morte, col pensiero fisso nel suo destino; e che dopo lunghe ore paurose gradatamente risani e vegga splendere la luce del sole con gli occhi non più velati dal terrore; così l'umanità si sveglia dalla sua lunga angoscia e vede riapparire senza velo la bellezza delle albe e dei tramonti, la festa dei fiori e la forza delle selve, la dolcezza delle colline e la solennità delle montagne. Dalla sua lunga preparazione a morire, l'uomo sente ad un tratto la forza di vivere, e respira avidamente la fresca aria del mattino e il profumo delle siepi e ascolta i canti e s'abbandona alla felicità della luce. Le moltitudini che prima raccomandavano a Dio l'anima atterrita, ora gli rendono grazie d'aver loro concesso di vivere in mezzo alla bontà e alla bellezza della natura.

Dall'ombra delle cripte le nuove chiese si slanciano verso il sole. Da ogni parte, a Pistoia, a Siena, a Orvieto, a Lucca, ad Arezzo le nuove cattedrali s'innalzano aeree coi portali adorni di foglie, di fiori, di frutti, scintillanti di marmi e di mosaici, e sembrano cantare nella nuova luce il cantico delle creature di S. Francesco d'Assisi. I mostri deformi delle cattedrali romaniche, incubi paurosi del medioevo, sono fugati dal fresco vento che rinnovella gli spiriti; e già nel mosaico del Torriti nell'abside di S. Maria Maggiore in Roma si veggono volare intorno a tralci di vite uccellini d'ogni sorta, come intorno al santo nella predica già da me ricordata.

Scoperta la natura, rimane a scoprire l'uomo non solo considerato come umanità, ma anche come individuo, e non nel solo succedersi delle emozioni e dei sentimenti, ma nei rispondenti mutamenti della fisonomia e delle attitudini e nella forma del suo corpo reale.

Il medioevo aveva dimenticato il corpo umano. Alla figura reale dell'uomo aveva sostituito negli affreschi e nei mosaici una immagine schematica esprimente l'estasi, il terrore o il pianto. Fino agli scultori di Pisa l'espressione dei sentimenti intermedi fra quelli che dominano l'angosciosa età medioevale, non appare riflessa nel volto umano; e se v'appare, sono accenni fuggevoli, sono appena i bagliori del nuovo mondo che Giotto scoprirà nella nostra figura mortale. Giotto è il primo pittore che veda e fissi ciò che appare e dilegua, ciò che s'impietra e ciò che si cancella, ciò che è chiaro come il mattino e ciò che è oscuro e quasi intraducibile, negli occhi, nei gesti, nel sorriso e nel pianto.

La sua cappella di Padova, le sue pitture di Firenze e d'Assisi sono un vivente racconto di fatti e di sentimenti espressi da fisonomie e da attitudini, sono il poema della emozione umana rispecchiata nel corpo che il mondo aveva dimenticato. Una intensa curiosità e un nuovo ardore spinge gli spiriti del tempo a dare una forma artistica alla loro maraviglia. Ma Giotto e gli altri pittori del suo tempo non s'addentrano nella conoscenza dell'uomo fisico sino al punto ove giunse il quattrocento fiorentino e toscano. Altro era lo scopo della loro arte. Come l'arte di Simone Martini è un coro di preghiera e d'estasi dinanzi ai colori e ai canti della natura che si rinnovella, l'arte di Giotto è un coro d'emozioni e di maraviglie dinanzi ad una nuova aurora.

Non siamo ancora giunti non dico alla conoscenza profonda del corpo umano, non al culto della forma corporea quale s'ebbe nel divino quinto secolo della Grecia; ma non si è ancora acquistata una scienza perfetta dell'uomo in particolare e dell'umanità in generale. Siamo ancora alle nozioni astratte dell'antichità. La conoscenza obbiettiva e concreta dell'uomo vivente e reale, manca ancora. È questa la grande conquista, è questa la grande parola nuova che gli spiriti del Rinascimento dissero alla loro età presente e al lontano avvenire.

Pico della Mirandola nel suo discorso *sulla dignità dell'uomo*, ci descrive con frase scultoria questo stato nuovo delle coscienze: « Io ti ho collocato in mezzo al mondo, disse il Creatore ad Adamo, affinché tu tanto più facilmente ti guardi attorno e vegga tutto ciò che esso contiene. » Egli ci descrive un uomo che è un piccolo mondo. La sua pienezza di vita deriva dalla sua facoltà di identificarsi con tutto ciò che vede e sente; in altri termini, da un profondo senso della natura. Un tale uomo non può cedere allo sconforto e alla sventura: dovunque egli sia, anche se lungi dalla patria, egli porta con sé il suo mondo, che nessuno gli può togliere e che nessuna ombra può velare. Quando a Dante Alighieri fu offerto di tornare a Firenze, ma a condizioni che a lui non parvero degne della sdegnosa nobiltà del suo carattere, egli rispose: « Non posso io contemplare la luce del sole e delle stelle dovunque? Non posso io meditare dovunque le più alte verità, senza perciò presentarmi oscuramente dinanzi al mio popolo e alla città mia? » E il Ghiberti nelle sue memorie scrive: « colui che è ricco di cognizioni, non è, anche fuori di patria, straniero in nessuna parte del mondo. Anche privo dei suoi beni e abbandonato dagli amici, egli è pur sempre cittadino in qualunque città, e può senza timore sprezzare la instabilità della fortuna. »

Di tali uomini sembra aver fatto il ritratto Giovanni Masaccio, in quelle pareti della cappella del Carmine che parvero agli artisti la più viva ed eloquente opera di pittura del secolo decimoquinto. Certamente su di esse fu compiuto un miracolo che superò in virtù prodigiosa anche quello del fanciullo risorto che in esse è rappresentato, se fu possibile negli anni più ricchi d'invenzione del genio nazionale, veder passare dinanzi alle figure ivi dipinte la maggior parte degli artisti che in quei tempi ebbero la potenza di creare opere immortali. Masaccio infatti fu il primo che seppe rappresentare l'uomo com'è nella realtà e com'è nella vita. Egli lo rappresentò come era già riapparso alla coscienza individuale degli italiani, mentre i cuori si schiudevano nuovamente a tutte le passioni e le volontà si disponevano ad ogni ardire, come prima si erano disposte ad ogni rinunzia. L'opera sua corrisponde pienamente allo stato degli animi ed esprime il modo ond'esso si rispecchiava nella nobiltà e fierezza dei volti, nel mutare delle espressioni, nel variare delle attitudini, e più ancora nella bellezza e nella significazione del corpo, il quale per la prima volta appare come il tempio dello spirito.

Possiamo dunque imaginare l'emozione degli artisti, quando, entrati nella cappella del Carmine videro il loro sogno già fatto realtà, in quegli affreschi che furono poi la scuola dei più grandi del loro tempo. Essi erano dinanzi a vere figure umane, le quali, benché rappresentate in una superiore forma d'esistenza, avevano tutti i caratteri della vita individuale, erano dinanzi ad anime singole con passioni e con sentimenti personali. Alcuni erano ritratti. Non più cori di anime, non più serie di imagini di fraterna somiglianza come in Giotto, in Simone Martini, in Ambrogio Lorenzetti; ma creature distinte l'una dall'altra, scrutate, studiate e amate ciascuna nei suoi particolari caratteri umani. Questa è l'invenzione di Masaccio, che stupì tutto il Rinascimento, il quale l'attendeva con ansietà e che subito la riconobbe, perché già l'aveva trovata, benché non sapesse di possederla.

Un tale ritrovamento è stato chiamato dai moderni scrittori d'arte *realismo*. Chi non accetterebbe una simile definizione? Realismo è parola vasta come il cielo e come il mare, e significa l'impeto irresistibile dell'anima artistica per rappresentare la vivente realtà delle cose. La realtà non si ferma alla superficie; il vero e profondo realismo vince la dura corteccia che nasconde la verità eterna e immutabile. Qui è tutta la potenza di Masaccio. Egli non rappresenta ciò solo che i nostri occhi vedono; ma va assai più lontano, oltre il limite segnato dalla fredda apparenza, per giungere sin dove abita la vita. Egli è il primo pittore toscano che, nella immagine degli individui ha veduto ciò che, non l'occhio esterno del corpo, ma l'occhio interiore dell'anima scopre nelle forme: la vita.

Ecco perché l'amico suo grande Brunelleschi lo ama sopra tutti i pittori del tempo; ed ecco perché Leon Battista Alberti, spirito universale come Leonardo, parlando di lui nel suo *Trattato della pittura*, lo pone a pari altezza con Donatello, col Ghiberti, col Brunelleschi e con Luca della Robbia, nel divino coro dei maggiori artisti toscani della prima metà del secolo decimoquinto. E questa è anche la ragione per la quale la cappella Brancacci sarà sempre uno dei maggiori santuari dell'arte.

Penetriamo un istante nel luogo sacro, nell'aula ove studiarono e si ispirarono i grandi del Rinascimento. Ivi è rappresentata, com'è noto a voi tutti, la storia di San Pietro e i suoi principali miracoli. Fermiamoci un istante, nel nostro ricordo, alla rappresentazione più conosciuta, quella del figlio del re, fatto risorgere. Qui è tutto Masaccio. Egli ci mette in presenza d'un prodigio. I suoi personaggi sono legati gli uni agli altri da un filo invisibile, sono tutti, dal re al più umile spettatore sotto il fascino d'un mistero. L'attesa, l'ansietà repressa, la maraviglia, lo sbigottimento, il terrore dell'ignoto sono i sentimenti che circolano in questa pittura, sono gli stati d'animo che vi si succedono in un crescendo rapidissimo. Dove l'opera s'arresta, vediamo apparire la immobilità delle belle figure di Filippino. Il contrasto è straordinario. Mentre prima avevamo il tuono e la folgore, qui vediamo il cielo senza una nube, e senza vento; dalle tempeste del mare passiamo alla immobilità dei laghi. Belle e nobilissime figure quelle di Filippino; ma nessuna cosa le turba. Esse non partecipano al dramma della vita, non vedono e non sentono il miracolo che si compie in quella scena; ma assistono impassibili, nelle loro attitudini di gentiluomini fiorentini del Rinascimento, pensando forse al destino delle mercanzie ch'essi attendono dall'Oriente lontano.

Ma io non voglio descrivere la cappella Brancacci, né tentare di mostrarvi in qual modo Masaccio trionfi accanto a Filippino e in qual modo egli aggiunga il suo sogno a quello di Masolino da Panicale. Perché io potessi descrivere il capolavoro bisognerebbe che l'arte stessa mi dettasse le parole che dovrei pronunziare. Assai meglio che io deponga questa mia pagina breve a pie' del tuo monumento, o grande figlio di questa terra Toscana, alla guisa di coloro che, pur desiderando incoronare una divinità, mettevano le loro ghirlande ai suoi piedi, non potendo giungere sino all'altezza del capo immortale.

Un'ultima parola ai giovani, tanto più che il bel ricordo innalzato a Masaccio da questa nobilissima sua terra nativa, è opera di giovani.

Masaccio fu realista, ma classico, cioè reso forte e veggente dagli antichi. Non è possibile sbagliare vedendo la sua maniera di fare le pieghe e di atteggiare le sue figure; molto meno è possibile crederlo un crudo realista quando si ricordi che egli fu amico intimissimo del Brunelleschi. Il mondo antico è stato e sarà sempre il grande educatore degli artisti, dei filosofi e dei poeti. Dalle opere della antica arte e dell'antica sapienza giungerà sempre agli uomini una luce senza la quale non potranno vedere la vita. Il mondo antico è un riflesso della eterna primavera del mondo, è la forza che sempre guiderà gli uomini ansiosi di rinnovellarsi. Masaccio tornò da Roma a Firenze attratto dall'amicizia e dall'arte del Brunelleschi. Questo ritorno vale esso solo a spiegare da quali fonti il vostro grande attinse la potenza del suo stile.

Come fu allora sempre sarà così. E se oggi il nome di Masaccio vi riconduce, o giovani, verso pure ispirazioni, voi dovete pensare e credere che l'insegnamento che nacque dalla Cappella Brancacci durerà finché quelle pareti resisteranno all'azione dissolvitrice del tempo. E dovete essere convinti che il nome di Masaccio, se sarà inteso nel significato suo pieno, avrà la forza d'indurre in ogni età le anime degli artisti a rinnovellarsi. Questa è la speranza e l'augurio con cui io lascio questo gentile popolo di Valdarno, in questo bel giorno in cui, al solo nome del grande suo figlio, pare che da tutti gli alberi, da tutte le siepi debbano nuovamente spuntare i fiori di primavera.

Angelo Conti.

Battaglie di palcoscenico.

Da quando il *Marzocco*, in seguito alla grave deliberazione proclamata da un forte gruppo di drammaturghi italiani contro i mercanti di commedie straniere, valutò il significato e discusse gli effetti di quella proposta, molti fatti sono intervenuti, nuovi elementi sono entrati nel dibattito. Undici capocomici, invitati da Ermete Novelli a riconoscersi offesi da quella deliberazione, ne sottoscrissero un'altra non meno violenta e recisa, promettendo che, qualora si effettuasse la minaccia degli autori, essi farebbero valere legalmente i loro diritti e continuerebbero a rappresentare tutti i lavori del loro repertorio. Marco Praga, direttore della Società degli Autori e iniziatore del movimento rivoluzionario, pur dichiarando, a sua volta, che il deliberato del settembre, più che degli autori era a vantaggio dei capocomici — giacché parecchi di costoro s'eran doluti con lui di troppo frequenti tirannie speculatrici — manteneva tuttavia il proposito di esercitare il massimo controllo sul commercio delle commedie, e ribatteva la piena inoppugnabile legalità del suo diritto proibitivo.

Il Novelli replicò con una lunga epistola; il Praga fece altrettanto, e il fiume della polemica dilagò e dilaga ancora.

Ma non è soltanto guerra d'inchiostro! Un germogliare antico di ostilità latenti tra le forze che compongono l'organismo del teatro italiano è venuto improvvisamente alla luce. L'arma che doveva colpire la speculazione clandestina e ingorda, ha messo di fronte, in attitudine non benigna, autori ed attori, creatori ed interpreti. È inutile celarlo; vano il dissimularlo.

L'esclusione dei comici dalla discussione del settembre scorso alla Società degli Autori non è certo indice di fratellanza: la protesta dei capocomici è un documento troppo eloquente nella sua studiata laconicità: essa non lamenta né pur lontanamente il fatto della speculazione teatrale; pare anzi che la sorregga, pur di colpire la collettività degli autori italiani. Il Novelli, promotore della protesta, ne ha inteso evidentemente l'asprezza, se ha poscia creduto di scrivere, quasi per giustificazione ed augurio: « Sarebbe necessario che i nostri autori si persuadessero che i capocomici italiani non hanno nessuna prevenzione contro di essi.... Tutti noi siamo orgogliosi ogni qual volta ci è dato di contare al nostro attivo un nuovo successo ita-

liano: lo stesso fortunato autore non potrebbe essere più fiero di noi, suoi naturali alleati! » Buone parole, certo; ma non sarebbero esse, per avventura, la semplice manifestazione della personale cortesia novelliana? Perché egli e i suoi undici compagni nella loro protesta non vollero scorgere se non un' offesa nel deliberato degli autori, mentre esso, nell' intenzione di chi lo compilò era una rivendicazione di moralità artistica, un avviamento di giustizia protettrice a pro dei nostri autori, massime dei più giovani e dei meritevoli di aiuto?

La verità è un'altra, e io la dico: i capocomici italiani non amano i commediografi italiani. Tra queste due classi di lavoratori, ricche di tante mirabili energie, attratte e congiunte da un medesimo e singolare miraggio di trionfi e di gloria, manca ancora un' intesa aperta e leale, fa difetto pur sempre la comunicazione dello spirito e della vita. L'attore italiano dei nostri giorni, non appena la fortuna cominci a sorridergli, diventa un essere profondamente malinconico e scontroso. Non si sa quale razza di metamorfosi avvenga in lui; ma la tristezza che ciascun di noi, disgraziatamente, porta fin dalla nascita nelle profondità della propria anima, in lui s'allarga, s' inasprisce, domina ogni altra sensazione, vince ogni altra idealità. Il comico sorride, ed ha nelle pieghe delle labbra una sottile vibrazione di amarezza; discute, ma il suo accento è senza passione, quasi senza volontà. Varca frontiere, traversa steppe, valica mari, vede passare seralmente sotto i suoi occhi i pubblici più diversi, assiste a tutte le variazioni di quelle masse umane vibranti, senza nome, entusiaste, egoiste, magnifiche, ma dopo le necessarie emozioni del palcoscenico ritorna nella vita, tra i compagni, tra gli amici più stanco, più pensoso, più afflitto che mai. Sono quasi tutti « figli d'arte » ma non compongono più la Commedia dell'Arte; anzi la grande paura degli artisti d'oggi è di essere considerati come ancora appartenenti a quella razza di attori nomadi che visse tra il popolo e diffuse la gaiezza nel mondo.

È passato il tempo degli abbandoni, delle ebbrezze, delle pazzie, delle sontuosità, delle passioni folgoranti. È tramontato per sempre il tempo degli « istrioni » che di città in città, di borgate in castelli, al sole e alla luna, ramingando e improvvisando, soffrendo e cantando, affermavano stupendamente la potenza rappresentativa dell'arte italiana. Un'infinita sete di gloria seduce ora i comici e li amareggia, una smania irresistibile di pervenire alle cime altera le loro belle nature semplici, uno spasimo interno, un disdegno della vita artistica, troppo meccanica e monotona, dà loro sembianza di prigionieri cui una medesima catena stringa intollerabilmente per sempre. Il pubblico che assiste, di tratto in tratto, a interpretazioni meravigliose, che sente palpitare nei nostri artisti un'anima veramente tragica, che li vede passare con mirabili agilità interpretative dai gravi drammi nordici alle raffinatezze morbose delle commedie occidentali e alle sconcezze farsaiole, non potrà mai credere alla stanchezza, alla malinconia degli studî e delle *prove* teatrali fatte da artisti che molto spesso sono in lotta fra di loro, che di tutti si lagnano, di tutto diffidano, tutto bestemmiano: l'arte, il pubblico, i successi, gli importatori che li tiranneggiano e specialmente, ah! specialmente le commedie degli autori italiani.

Questi autori potranno essere letti, ma non mai incoraggiati; potranno essere rappresentati, ma non si darà loro giammai la soddisfazione di un sorriso, di un augurio, di un conforto spirituale. Nessuna creatura terrestre è più fastidiosa di un autore nostrano. Che vuole, che chiede, perché scrive commedie? Tante compagnie corrono per l'Italia, e scegliere proprio quella? Non si sa dunque che il pubblico vuole roba francese, o i drammacci vecchi, o le commedie modernissime dove c'è tanto pimento da esilarare una popolazione di *vieux marcheurs*?

E il disgraziato autore, entrando sui nostri palcoscenici, sente di entrare come in un campo ostile dove tutti diffidano di lui, del suo ingegno, del suo lavoro; nota che tutti i comici, se, individualmente considerati, sono eccellenti amici e giudici sereni, riuniti in compagnia sono astiosissimi e difficilissimi; comprende, infine, che per lui cominciano vere e terribili giornate di passione che conducono o ad un successo troppo amareggiato per esser pienamente goduto, o ad una caduta che sarà d'una tristezza mortale. E ciò non per i principianti, ma per i provetti.

Provarono mai i comici scoraggiamenti siffatti, essi che dagli autori e dai giornali ebbero sempre larghe onde d'incenso e torme tali di aggettivi laudatorii che non bastano tutti i vocabolari a contenerli?

Verissimo: non è umanamente possibile che le compagnie italiane stieno alla disposizione di tutti i grafomani cui piaccia imbrattar carte di dialoghi e di scene: di costoro, io non parlo; ma intendo di considerare il consueto « stato d'animo » dei nostri artisti di fronte alla produzione drammatica e agli scrittori teatrali d'Italia.

È uno stato d'animo diffidente, torbido, vacillante. Così vacillante che perfino nell'ardente questione che s'agita di questi giorni per porre un freno alle speculazioni teatrali, parecchi dei capocomici firmatari della protesta alla deliberazione degli autori, con ammirevole disinvoltura hanno scritto al Praga — come appunto il Praga pubblica a richiesta di Ermete Novelli — aspramente lamentandosi delle imposizioni fatte loro subire da un noto incettatore di commedie francesi. E allora perché firmare la protesta; perché smentirsi in tal guisa; perché non discutere con maggior calma, segno infallibile di sicurezza morale, il deliberato degli autori che, se pure approvato senza sufficiente preparazione, se pure violento nella forma e non atto a eliminare tutto il male annidatosi in seno al nostro teatro, ha uno scopo generoso, propizio tanto ai capocomici quanto agli autori?

Le polemiche di questi giorni non sono un modello di logica e di utilità, ma non saranno completamente infruttuose se da esse deriveranno spiegazioni esaurienti e propositi leali. Ermete Novelli accenna già con animo fraterno a una conciliazione a vantaggio dell'arte e dei nostri commediografi, e sarebbe grave errore della Società degli Autori non accogliere quelle parole di concordia e di pace.

Gli autori hanno già mostrato gli artigli, e, indubbiamente, quando ben quarantasette persone, proprietarie del vecchio repertorio francese e italiano hanno conferito pieni poteri alla Società di togliere il diritto di rappresentazione a quelle Compagnie che continueranno ad aiutare le deplorate speculazioni, e che appunto da quel repertorio traggono profitti enormi — indubbiamente, dico, le armi degli autori sono assai temibili. Ma dagli attriti e dalle violenze l'arte drammatica nostra non ricaverà certamente beneficio di sorta: essa non s'asside ancora su basi sicure, non ha ancora fisionomia ben definita e originale, non gode ancora la piena fiducia del pubblico; e non potrebbe quindi giustificare nessun gesto d'indipendenza o di battaglia. Bisogna che gli attori — stromenti necessari e nobili di diffusione — sacrifichino a grado a grado la loro intima diffidenza per ciò che ha sapore nazionale; e bisogna che gli autori meritino intera quella fiducia con maggior profondità di pensiero e con più alta originalità di lavoro. Più che una salvaguardia d'interessi, bisogna ricreare un'atmosfera morale; una comunione d'anime e di spiriti più che un'ostentazione di muscoli e di spade.

Solo allora, da quest'alleanza sincera, senza sottintesi e senza ombre, sarà possibile liberare il campo dell'arte drammatica da tutte le innumerevoli male erbe parassitarie che l'infestano e la soffocano: incettatori senza scrupolo, da qualunque parte vengano e da chiunque sorretti, mercenari della penna che danno false lodi per falsi meriti, miserabili e inutili vanità produttrici, piccole e ridicole ambizioni sceniche.

Tutto un sistema da rifare, dunque, tutta una rigenerazione morale e intellettuale da compiere! Senza di che, tutte le battaglie che si combattono sopra e intorno al palcoscenico per disdegno, per rappresaglia, per interesse allontaneranno ancora il pubblico dalle nostre scene, e la formazione di un grande teatro veramente nostro, veramente trionfale rimarrà il sogno insoddisfatto di quache spirito solitario e infermo.

Ettore Moschino.

Leonardo da Vinci e il tiburio del Duomo di Milano.

Qualunque studio che si riferisca al Duomo di Milano presenta particolare interesse perché intorno ad esso si raccolse per più secoli l'attività degli artisti lombardi e di molti stranieri. Ora studiare l'opera di Leonardo a pro' del Duomo vuol dire presentare il quesito forse più notevole della storia artistica milanese come quello che riunisce in uno l'esame del maggior monumento e del lavoro del maggior genio.

L'argomento che, quando Leonardo si stabilì a Milano, si presentava maggiormente alla discussione era quello della continuazione nei lavori della Cattedrale quando si trattava di innalzare sui quattro piloni, all'incrocio delle due navate, la struttura a vôlta che doveva formare il coronamento dell'edificio.

Nei registri di spese, nelle ordinazioni della fabbrica e nei manoscritti vinciani v'è buon numero di appunti, disegni e calcoli che si riferiscono all'intervento del grande artista toscano nella questione. Ebbi io stesso occasione di notarlo con qualche dato nuovo (1) e le mie fatiche per accrescere di qualche poco il materiale per futuri studi risolutivi, anche sull'interessante problema riferentesi alla importanza della parte presa da Leonardo nella costruzione del tiburio, sono ora ben compensate nel trovare che il mio piccolo contributo, unito a quello d'altri studiosi, non è stato vano.

Infatti la recentissima pubblicazione di Luca Beltrami *Leonardo da Vinci negli studi per il tiburio della Cattedrale di Milano* (2), edita con la solita dottrina di chi ha dedicato al Duomo la maggiore attività e studi indefessi, esamina in modo esauriente su varî dati storici pubblicati in quegli scritti e su molti altri fin qui sconosciuti qual parte avesse il grande artista in quella lotta « fra un poderoso organismo che nella stessa sua struttura portava i vincoli, sia di leggi di proporzione, che di tradizioni costruttive, ed una mente non meno poderosa, che lo spirito acuto di osservazione e di indagine rendeva ribelle a quei vincoli e tradizioni. »

Lo scultore Guiniforte Solari era stato nominato ingegnere della fabbrica del Duomo nel 1459 e fin da allora si era occupato del tiburio; a tale costruzione attese fino all'anno della sua morte, 1481. Ma non è dato farci un'idea chiara della soluzione da lui ideata. Sembra che, quand'egli morì, il tiburio si trovasse già costrutto in quanto riguardava la zona inferiore d'innestamento con le navate maggiori; ma l'esame del monumento e il confronto con gli accenni dei documenti provano che il concetto avviato da lui aveva subìto modificazioni. Per un decennio la presentazione di diversi modelli in legno pel tiburio provocò discussioni vivaci precisamente nei primi anni della dimora di Leonardo a Milano. Il grande artista era arrivato alla corte sforzesca appena trentenne: ciò che non toglie che egli si dichiarasse in grado di « satisfare benissimo a paragone de omni altro in architectura, in compositione di edifitii et publici et privati. » Erano stati mossi serii dubbi sulla solidità dell'opera lasciata incompiuta dal Solari e si erano invitati architetti tedeschi — invito provocato dalle misere gelosie fra i nostri artefici — a concorrere alla riparazione della parte fatta e al proseguimento dell'opera. Nel 1483 vennero Giovanni Nexemperger, Alessandro Marpach come *sub-ingignerio* e undici altri aiutanti. La nota delle relative retribuzioni ci prova che qualche cosa essi dovettero concludere sull'importante questione: da una frase degli Annali del Duomo parrebbe che avessero trovata già iniziata anche la costruzione della vôlta ottagonale del tiburio. I documenti dell'Archivio di Stato ci confermano le contrarietà che l'intervento degli architetti oltramontani sollevò; i tedeschi dovettero andarsene, dopo tre anni dal loro arrivo. Del loro intervento non rimase traccia materiale nell'edifizio e la discussione sulla forma da darsi al monumento si allargò fino al punto da mettere in dubbio la convenienza di conservare la disposizione a pianta ottagonale dal Solari già iniziata. Fu chiamato, nel febbraio del 1487, Luca Fancelli fiorentino, architetto della corte di Mantova, a decidere sulla scelta di alcuni modelli nuovi pel tiburio: uno di questi era di Leonardo, un altro di Bramante. Il Fancelli non si limitò a esaminare; egli trovò l'edificio « senza ossa e senza misura, » giudizio che si spiega da parte di un architetto imbevuto delle idee classiche e deciso a svincolare l'arte dalle tradizioni medioevali. Nel 1487 era stato tradotto in legno il modello « magistri Leonardi de Vincis florentini » per opera del falegname Bernardino de Abbiate, che ne ebbe in compenso otto lire e sei soldi; altre otto lire erano state date a Leonardo, che più tardi ne ricevette altrettante. L'artista fiorentino — sulla ossatura schematica fatta dal falegname — aggiunse i particolari costruttivi e decorativi, come provano i suoi disegni prospettici e una nota di pagamento. Trascorrono due anni senza che di Leonardo e del suo modello si faccia menzione nei Registri della Fabbrica. Il Beltrami osserva acutamente che gli studi di Leonardo risentono della prevalenza del lato tecnico sul lato artistico; i suoi schizzi che si riferiscono al tiburio non offrono un deciso richiamo allo stile speciale di quel monumento. « Era la preoccupazione statica che giustamente dominava quella mente, rimandando in seconda linea la soluzione estetica, non intendosi affatto di asserire, con ciò, che questa si trovasse trascurata o compromessa, bastando i numerosi schizzi di cupole d'ogni genere, sparsi nei codici vinciani — segnatamente nel Cod. Atlantico, nel Cod. B, e nel Trivulziano — per porre in rilievo la importanza da Leonardo attribuita all'effetto prospettico di questo elemento architettonico, e la cura dedicata nel risolvere le più svariate combinazioni. » Il Beltrami prende in esame i tre disegni del Codice Atlantico, a fol. 148 e 310 *r.* e *v.* dai quali è possibile ricavare indicazioni di indole costruttiva: « e poiché in ognuno di questi predomina la tendenza a basare la soluzione sopra speciali forme di archi, con speciali e complicate disposizioni nei conci di pietra che li compongono — mentre la struttura definitivamente adottata si distingue per la massima semplicità di forme e di procedimento — così questo dato di fatto può bastare per concludere che Leonardo, sebbene in due riprese si occupasse degli studi per il tiburio, non sia riuscito ad esercitare una reale influenza nella soluzione definitiva. » Leonardo, al pari dell'Amadeo, aveva pensato di riportare una parte del peso del tiburio sopra gli otto piloni più vicini ai maggiori, col mezzo di archi che da quei piloni vanno agli angoli dell'ottagono. La natura dell'artista, esuberante di personalità, non gli imponeva, come ad altri artisti, di subordinare il proprio concetto statico allo stile proprio del Duomo, così che l'attuazione del suo progetto avrebbe portato a complicazioni che avrebber scompaginata la caratteristica semplicità del concetto architettonico del Duomo. I due più importanti disegni vinciani relativi al tiburio, che si osservano nel foglio 310 *r.* e *v.* del Codice Atlantico, rappresentano due varianti della soluzione ideata dall'artista che consisteva nel collegare l'arcata a sesto acuto della navata con altri archi di contrasto concorrenti alla base del tiburio. Leonardo mirava ad una soluzione dinamica, come la chiama il Beltrami, basata sull'equilibrio di forze opposte, secondo le caratteristiche dello stile archiacuto nordico, mentre la soluzione adottata fu essenzialmente statica perché si basa sopra una assoluta condizione di azione verticale, secondo le tradizioni lombarde mantenute nello stesso Duomo.

L'altro disegno del Cod. Atl. a fol. 148 *r.* deve riferirsi invece alla seconda fase degli studi vinciani, posteriore al 1490. L'artista aveva chiesto ai fabbricieri di ritirare il suo modello per rinnovarlo in alcune parti; forse, con la nuova esperienza di tre anni di studi e di discussioni, egli tendeva a semplificare il primo concetto: quel disegno lo prova e sembra come il disegno, « il metro » destinato alla esecuzione del modello.

È noto che nel 1490 furono ripresi i lavori del tiburio e procedettero alacremente senza altre titubanze: la iniziativa della radicale modificazione spetta all'Amadeo, che si era assunta la direzione e la responsabilità della grande opera, come avrò occasione di notare in una prossima pubblicazione — già in corso di stampa — sull'Amadeo, nella quale mi son provato a dimostrare che un'altra opera dell'artista lombardo a pro' del Duomo, il gugliotto che porta il suo nome, fu eseguito ma non decorato da lui.

La sua indiscussa autorità nella direzione dei lavori del Duomo lo obbligò a sorvegliare di continuo l'opera e gli tolse di scolpire egli stesso le figurette che ornano la guglietta.

Leonardo affrontò il problema del tiburio — finisco con le parole di Beltrami — cercando di piegarlo al suo spirito di indagine, ma l'organismo del Duomo, con la sua semplicità, era troppo razionale perché potesse acconciarsi a forme e a disposizioni spiccatamente personali: ed una volta ancora doveva ad un lavoro collettivo di selezione essere riservato di superare le difficoltà.

Milano, ottobre 1903.

Francesco Malaguzzi Valeri.

(1) *Il Duomo di Milano nel quattrocento* in *Repertorium für Kunstwissenschaft*. Berlin, 1901.

(2) Milano, Allegretti, 1903. *ill. Per le nozze Beltrami-Rosina.*

Il rompicapo della Biblioteca.

Mentre si aspetta che la Commissione, che è già formata, pronunzi il suo giudizio sui 41 progetti presentati al Concorso per l'edificio della nuova Biblioteca, poiché i giornali cittadini, se non tacquero, si limitarono ad informare i lettori, senza entrare di proposito nel merito della questione, il *Marzocco* crede suo dovere, in un argomento di tanta importanza per la vita intellettuale della città, prendere o meglio riprendere la parola. La storia del concorso è nota. Dopoché, superate varie vicende, il 27 giugno del 1902 il Parlamento ebbe approvata la Convenzione fra il Comune di Firenze, la Cassa di Risparmio e l'Amministrazione dello Stato, quando per l'insistenza di pochi onesti e per la lodevole operosità dell'on. Pescetti si riconobbe la sconvenienza di valersi unicamente del progetto comandato all'architetto Bovio, il 31 dicembre 1903 si pubblicava un programma di concorso fra gli architetti italiani, destinando al nuovo edificio l'area « lungo il Corso dei Tintori, di fronte all'attuale piazza dei Cavalleggieri, ora occupata dall'ex-convento di S. Croce e da proprietà private » e fissando come termine per la consegna dei progetti il 15 maggio 1903. Come quel programma fosse insufficiente e insufficiente il tempo concesso agli architetti per studiare e risolvere un problema così complicato e nuovo alla maggior parte di loro, fu già mostrato in questo giornale. L'area proposta ai concorrenti era stata scelta nel maggio del 1900 da una Commissione presieduta dall'on. Saporito, e si era creduto di por fine in tal modo alle interminabili questioni che ostacolavano, da varie parti, una risoluzione rapida e necessaria. Se dicessimo che la scelta ricevesse l'approvazione della cittadinanza, non diremmo la verità. Pure si cercò di giustificarla e di abbellirla protestando che si sarebbe presa l'occasione per restaurare il chiostro del Brunelleschi « che dal nuovo edificio avrebbe ricevuto lustro e decoro, non danno, » e i fiorentini, che non si appassionarono soverchiamente per la questione, furono o parvero soddisfatti. Ma il tempo che è galantuomo ha trionfato dell'incuranza e dell'acquiescenza degli uomini, e 41 progetti son là a dimostrare a chiunque abbia la mente lucida e non offuscata da preconcetti, che l'area prescelta non corrisponde a nessuna delle esigenze di un edificio veramente moderno e non soltanto capace ai bisogni presenti, ma anche passibile di accrescimenti futuri. Si è detto che l'area è troppo distante dal centro della città, ma quest'argomento, in una piccola città come Firenze e per una biblioteca, che deve servire ad un pubblico limitato e specialissimo, non ha gran valore. Invece, l'irregolarità della superficie proposta doveva mettere, come ha messo, in serio imbarazzo i concorrenti, e molti di essi, nelle loro relazioni, se ne lamentano.

Un'area irregolare, molto più lunga che larga, importa un grande sciupìo di spazio e non consente che una mediocre distribuzione dei locali interni, date le molte limitazioni e le ragionevoli necessità che la biblioteconomia impone. Infatti la parte che manca alla biblioteca presente e che è indispensabile ad ogni biblioteca moderna, i magazzini; questa parte, che deve essere prossima alla sala di lettura, ai cataloghi e alle sale di distribuzione e dei reparti, per l'infelicissima forma dell'area prescelta si trova, in quasi tutti i progetti, segregata e confinata in quello spazio che solo si prestava a riceverla: spazio compreso fra il chiostro del Brunelleschi, il Noviziato di S. Croce e i terreni di proprietà Bardi. Né questo è l'inconveniente minore. Nel programma di concorso, che pretendeva una biblioteca « ordinata secondo i più recenti e migliori sistemi e di una capacità all'incirca tripla della biblioteca odierna » ed enumerava con compiacenza tutte le parti che la dovevano comporre, era detto: « L'edificio dovrà essere possibilmente isolato e con le fabbriche di esso non si dovrà, *segnatamente nei rapporti dell'altezza*, apportare nocumento, nemmeno dal punto di vista estetico, al chiostro del Brunellesco, per il quale è già previsto il ripristino e il restauro; » e dopo queste eleganti parole e belle promesse: « Data l'ubicazione del nuovo edificio, in prossimità del fiume Arno, *nessun locale della biblioteca dovrà avere il pavimento al disotto del piano stradale.* » Ora, con un'area che per la sua irregolarità non è tanto vasta quanto sembra e si dice, imposto l'obbligo di ottenere una capacità all'incirca tripla dell'odierna, come è possibile ottemperare simultaneamente a queste due ultime prescrizioni? Si pensi che l'altezza delle muraglie della navata maggiore di S. Croce è di metri 31,30, non computando la pendenza del tetto, e l'altezza delle navate laterali di metri 27,30. Un fabbricato di 20 metri appena di altezza — e facciamo nostre le autorevoli parole della *Nuova Rassegna tecnica* con la quale ci piace di consentire — « riuscirebbe esiziale a quell'effetto prospettico che si vuol rispettare; » mentre nei progetti meglio studiati l'altezza dei magazzini è sempre superiore ai venti metri ed arriva fino ai trentaquattro (progetto Rivas). L'unico rimedio sarebbe stato di limitare l'altezza delle fabbriche soprassuolo, approfittando di spaziosi e asciutti locoli sotterranei non soltanto pel riscaldamento e l'illuminazione, ma anche per l'uso dei magazzini. Rimedio unico, ma impossibile e *pour cause* a praticarsi. Stando così le cose: È proprio vero, ci domandiamo, che la soluzione di questo problema che da tanti anni (dal 1880!) si aspetta, sia oramai prossima? Noi crediamo di no, e lo diciamo francamente, sebbene ci dispiaccia di ritardare con questa dichiarazione l'avveramento di uno dei nostri sogni più cari. È veramente deplorevole che si siano invitati, con tanta leggerezza, molte persone ad un duro lavoro e non si sia prima riflettuto se questo lavoro sarebbe

riuscito proficuo. Non sappiamo né vogliamo indagare le ragioni che determinarono una risoluzione cosí precipitata, sebbene da molti si dica di conoscerle. Ma siccome è nostro desiderio che il nuovo edificio riesca degno e di Firenze e dell' Italia, non ci spaventiamo al pensiero di rimandare ancora di qualche anno la sua costruzione e convinti che l' area prescelta si sia mostrata disadatta, sotto tutti i riguardi, ad una grande biblioteca, se questa debba essere veramente nuova e ordinata davvero secondo i piú recenti e migliori sistemi, dichiariamo, e difenderemo questa dichiarazione con tutte le nostre forze, che la questione della Biblioteca Nazionale non soltanto non è stata risolta, ma deve essere posta di nuovo, e in altri termini.

Il Marzocco.

MARGINALIA

Libri inglesi e argomenti italiani.

La simpatia che hanno gli inglesi per la nostra storia, per la nostra arte e per il nostro paese si manifesta continuamente nei loro libri. Accenniamo brevemente in questa rubrica, che intendiamo di continuare, ai principali di essi. E cominciamo da Dante. Un altro dramma sul nostro poeta è quello di Alfredo C. Calmour. È intitolato dramma romantico e parte da questo presupposto che la testimonianza del poema di Dante ha poca importanza per la sua vita e che per conseguenza uno scrittore può a proposito di lui e di Beatrice lasciarsi guidare dalla propria immaginazione. Ed ecco che cosa trova l'immaginazione del Calmour: Dante è un giovane innamorato che parte per la guerra con la promessa che se ritorna vittorioso Beatrice sarà sua. Egli ritorna vittorioso infatti, ma un pochino troppo tardi, perché i suoi nemici, Corso Donati fra gli altri, hanno sparso la voce che egli è morto, e cosí s'imbatte in Beatrice che esce dalla chiesa moglie di Simone Bardi. Perciò egli sfida Corso Donati che è ferito dal pugnale di un sicario. Diventato Priore della Città, scopre una cospirazione tramata contro il governo dei Bianchi dalla parte dei Donati, del padre di Beatrice e anche di Guido Cavalcanti, ed egli li fa, nonostante le preghiere di Beatrice, bandire tutti. In seguito Beatrice è avvelenata dai Donati, ma essa vive abbastanza per morire nelle braccia del suo poeta, proprio quando egli è stato a sua volta bandito dalla patria per opera di Carlo d'Angiò. Perché tutta questa storia s'intitoli da Dante è un quesito a cui certamente nessuno saprebbe rispondere.

Migliori sono gli altri libri che parlano di altri argomenti. Ecco un guida di Siena di William Heywood e Lucy Olcott (Fisher Unwin ed.); divisa in due parti, nella prima delle quali è esposta la storia della città rossa, e nella seconda si guida il lettore a visitare i suoi monumenti e le sue opere d'arte. È una compilazione fatta con molta diligenza, a cui aggiungono pregio due appendici bibliografiche: l'una è un largo indice di opere consultate; l'altra è una raccolta di libri inglesi ed americani sul medesimo soggetto, che gli autori criticano in generale con molta severità. — Ed ecco la ristampa di un libro importantissimo che si può dire veramente nuovo. È la traduzione dei viaggi di Marco Polo fatta da Sir Henry Yule e ora accresciuta da studi e ricerche importantissime del prof. Henry Cordier (Murray ed.) L'edizione è veramente magnifica ed oltre ad un immenso apparato di note e di discussioni critiche, contiene le riproduzioni di stampe rare e preziosissime. È insomma quel che si può chiamare un libro fondamentale. — Un'altra pubblicazione importante della stessa Casa Murray è quella di Bernhard Berenson: *I disegni dei pittori fiorentini, classificati, criticati e studiati come documenti nella storia e nella valutazione dell'arte toscana.* Chi sa quanto sia difficile nella condizione presente degli studi fare un lavoro complessivo sui disegni di cui sono ricche le gallerie nostre ed estere, non potrà che compiacersi di questo magnifico contributo del grande critico inglese, e dolersi solamente che esso non sia alla portata di tutti gli studiosi per la limitata edizione e per il prezzo veramente non tenue. Il catalogo ragionato che è in fondo al volume comprende 2801 disegni che evidentemente sono stati descritti dopo essere stati tutti esaminati. Del valore delle conclusioni non è qui il luogo di parlare. — E passiamo a Michelangiolo. C. Holroyd ci dà tradotta la vita che del grande titano della scultura scrisse il Condivi (Duckworth ed.) e vi aggiunge alcune sue considerazioni come commentario della vecchia biografia. È un' opera di fede e di amore, dalla quale la figura del grande di Caprese emerge in tutta la sua grandezza e in tutta la sua potenza. — Giordano Bruno ha tentato un altro biografo, J. Lewis Mc Intyre, il quale (Macmillan ed.) cerca di portare un po' di luce sulla complessa figura del frate nolano. Egli divide la sua opera in due parti distinte, nella prima delle quali espone la vita del Bruno, nella seconda espone e critica la sua filosofia. Ma per quanta diligenza l'autore abbia messo nelle sue ricerche, per quanto il suo libro sia superiore a quello che nel 1887 pubblicò l'Oppenheim sotto lo pseudonimo di I. Frith, noi non abbiamo ancora viva da queste pagine la personalità del precursore di Galileo: il romanzo della sua vita è ancora per noi avvolto nell'oscurità, la tragica fine della sua invincibile vitalità dello spirito è sempre ancora un enigma; ma ad ogni modo l'autore ha raccolto una buona quantità di materiale che sarà senza dubbio di grande utilità al biografo futuro. — Due altri libri dei quali ci contentiamo di dare solo un accenno sono il *Cuore di Roma* di Marion Crawford (Mac Millan ed.), un curioso romanzo che ci vuol dare un' impressione della moderna città; e un *Vittorio Emanuele*, un dramma di un americano (The Franklin Printing) che rievoca i fasti della nostra indipendenza.

G. S. G.

* **Le onoranze a Masaccio.** — Hanno avuto luogo solennemente domenica scorsa a S. Giovanni Valdarno secondo il programma prestabilito. Questa nobile festa dell' arte riuscí degnamente sia per l' enorme concorso del pubblico, sia per il largo intervento di autorità venute da Firenze, da Arezzo e perfino dalla Francia in rappresentanza di quel Ministero della Pubblica Istruzione piú tenero di Masaccio che non se ne mostrasse il nostro, il quale, per quanto sappiamo, non aveva mandato alcun delegato speciale. Come è stato largamente riferito dai giornali quotidiani, il punto culminante dei festeggiamenti furono le solenni inaugurazioni dei due monumenti, l' affresco di piazza Cavour e il busto nell' altra piazza che prende il nome dal grande pittore valdarnese. E veramente quella folla festante e composta che si assiepava nella maggior piazza del paese, celebrando a cinque secoli di distanza il più illustre suo concittadino, parve a tutti uno spettacolo nuovo e degno: un alto omaggio all' arte immortale, un segno prezioso del risveglio compiutosi felicemente nella coscienza popolare. Se non che il diretto intervento della moltitudine alla cerimonia mentre le conferiva un simpatico carattere di spontaneità, faceva sí che la voce degli oratori, che furono parecchi, per la grandissima parte del pubblico andasse dispersa. Qui ricorderemo soltanto che presero la parola successivamente il Cav. Gigli presidente del Comitato, il Cav. Cantucci sindaco di S. Giovanni, l' on. Luzzatto deputato del Collegio, l' assessore Dorini rappresentante del Comune di Firenze e infine il nostro Angelo Conti, il cui alato discorso pubblichiamo integralmente in altra parte del giornale. Allo scoprimento del busto parlò il Sig. Benoit del Louvre, rappresentante il ministro Chaumiè. Il suo discorso caldo d' affetto per l' Italia e di grande ammirazione per la nostra arte più gloriosa, suscitò una cordiale manifestazione di simpatia per la Francia. Quanto al monumento di piazza Cavour osserveremo che se l'insieme architettonico e decorativo, immaginato dall'ing. Castellucci e per l'affresco eseguito da Galileo Chini, riesce gradevolmente armonico e gentile, per ciò che riguarda la pittura, ci sembra piú che discutibile l'idea di una riproduzione con piccole varianti della figura del Tributo, nella quale la tradizione ha ravvisato l' auto-ritratto di Masaccio. Galileo Chini è artista di troppo alto valore perché gli si abbia a lesinare la verità. Orbene, a giudizio nostro, l' affresco di S. Giovanni dà alquanto nello scialbo e nel piatto, e non è certo da mettersi tra le sue più felici creature. Piú assai ci è piaciuto il busto in terracotta, opera del giovanissimo scultore fiorentino Aldo Sguanci. Costui ha interpretato con ben intesa libertà il tipo tradizionale del pittore, tramandato dalla figura del Tributo e ha conferito alla testa del suo Masaccio un' impronta assolutamente personale, dove l' energia è temperata e congiunta con l' ardore spirituale e col visibile fervore dell' arte. In complesso dunque queste onoranze a Masaccio debbono aver rallegrato tutti coloro che professano la dovuta reverenza alle nostre piú gloriose tradizioni. E tanta maggior ragione di rallegrarcene abbiamo noi del *Marzocco*, se ripensiamo che appunto da queste colonne se ne fece iniziatore Alessandro Chiappelli, quando sulla fine del '901 ricordò per il primo ai concittadini di Masaccio come convenisse loro di onorare quel grande.

* **La premiazione alla V Esposizione d'Arte di Venezia.** — La Giuria internazionale ha terminato i suoi lavori assegnando diplomi d'onore a tutti gli artisti che organizzarono le sale regionali italiane ed anche, ahimè, il quartierino cosí detto della stampa. Quanto alle grandi medaglie d'oro con criteri eminentemente internazionali la sullodata commissione ne distribuí una al Belgio (Emile Claus), una alla Francia (Gaston La Touche), una all' Inghilterra (John Lavery), due alla Germania (Franz Lenbach e Rudolf Schramm-Zittau), una alla Svezia (Anders Zorn), una alla Spagna (Ignacio Zuloaga), tre alla pittura italiana (Fragiacomo, Sartorio, Tito), due alla scultura, pure italiana (Felice Bialetti e Domenico Trentacoste), una all' Armenia (Edgar Chahine, acquafortista). Quattro grandi medaglie d'oro furono anche assegnate, per l' arte decorativa, alle vetrate del Beltrami di Milano, all'Arte della Ceramica di Firenze, al Ducrot di Palermo pei mobili e allo Iesurum di Venezia per le stoffe e per i merletti. Fin qui la Giuría: la Presidenza poi deliberava di conferire speciali diplomi alle ditte industriali e alle scuole d'arte che cooperarono alla decorazione della mostra. Non commentiamo. I criteri furono, come già accennammo, ultra-internazionali. E qualche nome di premiato produrrà presso i nostri lettori quello stesso senso di meraviglia che già destarono taluni acquisti ufficiosi od ufficiali.... Quanto agli ambienti decorativi crediamo di sapere che, anche dalla relazione particolareggiata che si aspetta, risulterà come la Commissione abbia giudicato la più riuscita fra le diverse sale regionali quella toscana.

* **Contro il ponte.** — A questo proposito, come abbiamo annunziato nel numero precedente, domenica scorsa ebbe luogo all'Accademia di Venezia una importante adunanza presieduta dall'onorevole Molmenti. Ricaviamo dai giornali locali qualche particolare che può interessare piú i nostri lettori. Alla riunione parteciparono in gran numero artisti, letterati e giornalisti e non soltanto di Venezia. Il Presidente comunicò notevolissime adesioni, fra le quali ci piace ricordare quella degli architetti Boito e D'Andrade, i quali dichiaravano di vedere « nella minaccia di un nuovo ponte sulla laguna un' offesa al carattere della città mirabilmente bella ed una proposta affatto inutile al suo profitto economico » e l' altra del nostro Renato Fucini, che indirizzandosi al Molmenti concludeva « Dio t'assista nella tua santa crociata! » La discussione fu aperta sulla nuova proposta caldeggiata dai pontisti che si limita ad una trasformazione del ponte ferroviario. Parecchi intervenuti presero successivamente la parola e fra questi il Castelnuovo, il Dal Zotto, il Cantalamessa, lo Stella e il Laurenti, solo deciso pontista presente all' adunanza. La conclusione della discussione portò a questo: che anche l' ipotesi di una lieve trasformazione da effettuarsi nel ponte ferroviario, ammessa in un primo ordine del giorno proposto dal Castelnuovo, fu scartata, mentre veniva approvato all'unanimità il voto concordato che integralmente riportiamo e che collima perfettamente con la convinzione nostra e coi desideri di quanti vogliono salva Venezia.

« Gli artisti, gl' ingegneri, gli architetti, oggi convenuti nella sala già dell'Assunta, convinti che non si debba, senza una suprema necessità, far cosa alcuna che alteri nel presente o insidi nell'avvenire il carattere originale d'una città unica al mondo, convinti che il giusto desiderio di agevolare i rapporti tra Venezia e la terraferma possa essere appagato mercé un miglioramento nelle comunicazioni per acqua, si dichiarano decisamente avversari al progetto di una via carrozzabile attraverso la laguna. »

* **Il Palazzo Farnese,** il meraviglioso edificio ideato da Antonio da S. Gallo e a cui Michelangiolo conferí l' impronta del suo genio immortale: la sede veramente regia, in cui già aveva trovato asilo la rappresentanza diplomatica della Repubblica francese, è divenuta definitiva proprietà di questa. E cosí in 30 anni la Roma italiana non è stata capace di riscattare dalle mani dei Borboni il meraviglioso monumento. Per consolarci ci ricordano i nostri eccellenti rapporti con la Francia. Magra consolazione! Ed ecco svanito per sempre il disegno di Michelangiolo che vagheggiò di ricollegare il Palazzo alla Farnesina con un ponte sul Tevere: ecco tramontato, per non piú risorgere, il bel sogno di un Louvre italiano, nel quale anche noi sperammo per un momento. A meno che la Repubblica non compri anche la Farnesina e faccia lei a Roma un secondo Louvre.... francese.

* **Nel « Giornale d'Arte »**, un nuovo periodico che vede la luce da qualche settimana a Napoli e che si occupa largamente di questioni artistiche locali e in ispecie di quella del Museo Nazionale, notiamo un curioso articolo che porta il fac-simile della firma del pittore Rodolfo Elina, di colui cioè che per il primo denunziò la falsità della tiara ed oggi promette di provare come anche il tesoro di Boscoreale sia apocrifo. Veramente questo primo articolo di cui si annunzia la continuazione nei numeri successivi è essenzialmente generico. Per l'autore infatti tutto è contraffazione, trucco e falsità. Il metodo è vecchio come l'umanità: fu adoperato dagli Assiri, dagli Egizi, dai Greci e dai Romani. Le falsificazioni nei primi secoli dell'êra volgare non si contano e continuarono poi in ogni campo fino ai giorni nostri. L'articolista non contento di fare un' invasione nel campo del plagio, parla delle frodi più comuni in commercio, mediante le quali si aumenta il valore apparente della merce, si creano e si alterano artificialmente prodotti naturali, si fanno passare per magnifici destrieri brenne bolse e sfiancate. Le reliquie, da quelle sacre alle altre che si conservano nei Musei, per esempio in quello storico della città di Parigi, rappresentano un'altra serie imponente di contraffazioni. Fin qui l'articolo dell' Elina che è ancora lontano dal tesoro di Boscoreale: quando ci sarà arrivato ne renderemo conto ai nostri lettori.

* **Ancora per la direzione della Galleria di Brera.** — Il prof. Giorgio Sinigaglia che si afferma « comandato » *in articulo mortis* dall' on. Nasi, alla Direzione di Brera, ha rotto il lodevole silenzio serbato sin qui di fronte alle vivaci proteste sollevate dalla voce della sua nomina a direttore della piú importante Pinacoteca lombarda. Interrogato in proposito da un corrispondente del *Giornale di Venezia*, il prof. Sinigaglia ha accennato a motivi segreti e non divulgabili che animerebbero i suoi oppositori, tentando di accreditare l' opinione che egli sia osteggiato principalmente per la sua qualità di massone. E non basta: accusando gli avversari di slealtà, a proposito del *Marzocco* rileva che « quando egli fu chiamato a Firenze per commemorare il Cellini, il *Marzocco* ebbe pure lodi al suo indirizzo. » E aggiunge: *allora ero qualche cosa in arte, ora sono nulla!* Tutto ciò merita una breve risposta. Liberi da ogni vincolo massonico od antimassonico ed estranei affatto alle contestazioni e ai dissidi locali cui il Sinigaglia accenna, intervenimmo nella polemica a tutela degli interessi e del decoro dell' arte e fummo lieti di pubblicare l'articolo di Ettore Moschino. La nostra tesi era ed è limpida. Per noi l' ufficio di direttore di una grande galleria richiede la competenza tecnica e il sicuro criterio di chi ha speso le migliori sue forze nello studio amoroso dell' arte. E però, come principio, crediamo che i dilettanti sieno da escludere. Figuriamoci poi quando si tratti di un dilettante che concorrendo ad una modesta libera docenza di storia dell' arte abbia dovuto ritirarsi in buon ordine per evitar peggiori guai!

Quanto poi all'elogio che da queste colonne si sarebbe rivolto al Sinigaglia commemoratore del Cellini, noi ci domandiamo quale rapporto possa mai avere con la presente questione. Chi si permetterebbe di interpretare ogni lode da noi tributata per una conferenza, per un opuscolo o per un libro come un' implicita approvazione alla nomina dei rispettivi autori ai posti più alti e difficili che abbiano qualche relazione con gli argomenti trattati in quell'opuscolo, in quel libro o in quella conferenza? Non ci mancherebb' altro. Del resto poi questa famosa lode a noi non è riuscito di rintracciarla nella collezione del giornale. Intanto, mentre aspettiamo che il prof. Sinigaglia ci aiuti, ecco un periodo che lo riguarda e che non ha certo sapor laudatorio. (*Marzocco.* Anno VI. N.° 25, 25 Giugno 1901. *Libri d'arte.* Romualdo Pàntini):

« Le feste celliniane son finite meno peggio di quel che il monumentino inaugurato e il *discorso più sbalorditoio piovutoci non si sa come né donde*, ci facessero sperare. »

Dopo il discorso la nomina; non meno sbalorditoia e piovuta anch'essa non si sa come né donde...

IL M.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Sempre il ponte.**

Siamo lieti di pubblicare la seguente lettera indirizzataci da Guglielmo Ciardi che secondo un augurio già da noi espresso smentisce la fama attribuitagli, non si sa come, di convinto pontista.

Quinto al Sile (Treviso), 27 ottobre 1903.

Caro *Marzocco*,

Mi fece male il tuo dubbio. Sei stato male informato, e con te, tutti i periodici che accenni il 25 corr. nel tuo articolo « Il ponte del diavolo. » *Non sono pontista, né lo sarò mai.* Artista, innamorato della mia città e della sua laguna, vorrei che la mia Venezia ridivenisse qual'era, con tutto ciò che malauguratamente le fu tolto, e senza quello che fatalmente le fu aggiunto. E giacché, per forza di circostanze, *si deve* aggiungere ancora, allargare cioè il ponte della ferrovia, sia concesso su questo un piccolo spazio ai *soli* pedoni e ciclisti.

La mia coscienza d'artista non si ribella a tale ragionevole concessione.

Mi auguro, caro *Marzocco*, tu abbia dissipato ogni dubbio sul mio conto e credimi con ammirazione

tuo

GUGLIELMO CIARDI.

* **L'Arte Italiana a St. Louis.** — La città di St. Louis, per celebrare la cessione della Louisiana agli Stati Uniti, ha invitato le nazioni ad un grande convegno che si inaugurerà il 31 Aprile 1904.

L' idea che lo informa — e gli americani dicono orgogliosamente che servirà di lezione al mondo — è di raccogliere, come in un enorme fascio, tutti i risultati dell'opera dell' uomo nelle industrie e nelle arti per magnificarne l'ascensione. La Mostra sarà un attimo di sosta in cui le nazioni riassumeranno e confronteranno il loro lavoro secolare, onde balzar più dotte, più febbrili e più violente alla conquista della perfezione.

La Mostra creerà palazzi di dimensioni colossali ed eleganze architettoniche corrette dallo studio dell'antico e vivificate dalla nuova sensibilità. Essa nasce in un parco di 500 ettari, ha dovunque una decorazione naturale di verde, è legata alla città da cento rapidissimi mezzi. Non si può dare un' idea adeguata della sua vastità, perché i numeri non rappresentano chiaramente ciò che l'occhio non è abituato a vedere; i suoi edifizi avranno l'originalità dei sogni, la grazia del *Petit Trianon*, la severità del *Cabildo*, l'ampiezza dell'*Escuriale*; una passeggiata attraverso il palazzo dei Trasporti sarà di circa 500 metri, e girare ad esempio intorno al palazzo dell'Agricoltura significherà camminare per più di un chilometro.

L'arte, che è la caratteristica singolare di questa mostra, vi avrà nel centro un tempio insolitamente grande ed ornato. Vi converranno i migliori artisti del mondo, e le loro opere avranno risalto fra le applicazioni di quell'arte che noi ci ostiniamo a chiamare industriale anche quando non è possibile se non per mani inspirate attraverso cervelli di genio. Noi abbiamo l' abitudine di concepire la pittura nella forma precisa della cornice tonda o quadrata e crediamo che il compito della scultura sia limitato alla molteplice ma non inesauribile riproduzione della figura. Gli americani ci insegnano con le classificazioni della loro mostra che l'arte non si arresta ai suoi immortali crogiuoli, ma penetra in tutta la vita e la riempie tutta di bellezza e di felicità.

In nessun paese del mondo il gusto dell'arte si è esteso cosí rapidamente come in America. Qui dove ricchezze immense si accumulano da tutte le parti del mondo, qui dove l'agiatezza della popolazione cresce con rapidità straordinaria, il denaro trova uno sbocco notevole nella fabbricazione di case che sono veri palazzi e nella collezione di opere d'arte. Di queste, talune formate di recente, possono reggere al confronto delle più celebri d' Europa. All' Esposizione di Chicago si sono vendute più opere d' arte che a qualunque altra mostra internazionale, e le statistiche degli ultimi cinque anni insegnano che il popolo americano ha dato all'abilità artistica superiore degli europei un tributo annuo che supera i due miliardi. I nostri artisti sono dunque sicuri di essere apprezzati secondo il loro merito e insieme di non vedere l'ammirazione chiusa nei termini angusti di un articolo di giornale o di una illustrazione.

Ciò non sembri antipaticamente pratico. L'arte è fine a se stessa, e chi ne fa produce per un bisogno istintivo e per la sua gioia. Ma l' opera d'arte se esce completa dallo studio dell' artista, si separa in qualche modo da lui e diventa un valore, un oggetto di desiderio e di scambio. È impossibile dunque trascurare questo momento che ha tanta importanza del resto nella vita medesima dell'artista.

È facile prevedere dopo queste premesse, che l' Italia prenderà un magnifico posto nel *Art Palace* a St. Louis. Il nostro governo, che ha incaricato le Accademie di Belle Arti di raccogliere le inscrizioni sino al 15 Novembre, ha pur disposto agevolezze forse più larghe di quelle offerte per l' Esposizione di Parigi nel 1900.

Di certo il concorso dell' Italia è stato deciso troppo tardi e troppo all' improvviso, e se noi fossimo scarsi e lenti produttori nessuna organizzazione sarebbe ormai più possibile. Ma, ad ogni modo, non è inutile raccomandare ai nostri artisti, nel loro proprio interesse, cortese sollecitudine e indipendenza di scelta.

T. G.

★ **Il magnifico discorso** che Isidoro Del Lungo tenne a Firenze nel Salone di Palazzo Vecchio, in occasione delle feste Alfieriane, ebbe, ripetuto a Torino, un successo straordinario. Il saluto entusiastico che Edmondo De Amicis rivolse all'oratore e per lui a Firenze fu all'altezza del *diapason* a cui la parola ornata e calda del Del Lungo aveva innalzato l'animo dei suoi ascoltatori.

★ **Echi masacceschi.** — Notevole l'ultimo fascicolo della fiorentina *Miscellanea d'Arte* interamente dedicato a Masaccio e ricco di belle illustrazioni. Fra gli scritti più importanti di questo numero ricordiamo uno studio comparativo di B. Marrai su Masaccio e Masolino, e poi articoli di P. D'Ancona, sulla tavola dell'Accademia, di P. N. Ferri sui disegni, una acuta indagine di G. Poggi sulla tavola pel Carmine di Pisa e una brillante dissertazione di Guido Mazzoni sugli epigrammi intorno a Masaccio.

★ **Lo « Chopin »** è stato novamente rappresentato al Lirico di Milano, dove ha ritrovato ancor più pieno e caloroso l'antico successo. A questo proposito rileviamo dai giornali cileni che anche a Santiago l'opera del M.° Orefice ha trionfato, per molte sere, procurando agli interpreti italiani e specialmente al nostro concittadino Amedeo Bassi, clamorose ovazioni.

★ **« Vittorio Alfieri e la tragedia »** intitola Manfredi Porena un suo notevole studio sull'Astigiano, che l'editore Ulrico Hoepli si è dato cura di pubblicare nella ricorrenza delle onoranze testé rese al gran tragico. Il Porena, che aveva già precedentemente pubblicati alcuni saggi sull'argomento, li ordina, li amplia e completa in questo libro che studia la vita dell'Alfieri, la sua autobiografia, le sue tragedie, la teoria e l'arte tragica e finalmente il valor morale e civile dell'uomo e dell'artista. Egli è un fervente ammiratore del suo autore, e fa altamente questa professione di fede, spezzando una lancia contro quella critica che crede di farsi onore « col ridurre i grandi, o almeno questo o quel grande alle minori proporzioni possibili e non rifugge perciò dal fare di fuscelli travi, dal sofisticare, dal malignare. »

★ **Con ottimo pensiero** i professori L. M. Cappelli e R. Bessone hanno compilato un'*Antologia latina tratta dalle opere di Francesco Petrarca* (G. B. Paravia e C. editori, Torino) in servizio delle scuole classiche. Chi sa come sia diffi-

cile anche agli studiosi di procurarsi un testo delle opere latine del Petrarca, sarà contento che un saggio di esse possa finalmente penetrar nelle scuole. Auguriamoci che venga presto il giorno in cui qualcuno pensi a dotare l'Italia di una edizione completa di tutte le opere del nostro massimo lirico. Ma non crediamo che il giorno sia troppo vicino. Il Governo, che ha destinato 100 mila lire alle onoranze petrarchesche, non ha assegnato di esse che solo venticinquemila alla edizione sperata. Il resto deve servire al monumento, che a sua volta dovrà servire a molte onorificenze cavalleresche. Chi sa che cosa è *fare* un'edizione non può che sorridere di questo miserevole assegno.

★ **Le istituzioni americane per l'educazione dei sordomuti** sono studiate dal prof. G. Ferreri in un suo notevole volume, frutto di ricerche compiute nei vari istituti che il Ferreri ha visitato per rendersi esatto conto del come oltre Atlantico si risolve razionalmente e con ottimi risultati il difficile problema. L'edizione è di Alberto Reber di Palermo.

★ **Novelle.** — Haydèe raccoglie in un elegante volume della Casa editrice nazionale Roux e Viarengo tre novelle premiate in tre differenti concorsi: il *Ritorno*, *Quintetto* e *Per un concorso*: vi fa precedere i giudizi delle commissioni esaminatrici. Amelia Rosselli intitola dalla prima novella, *Gente oscura*, la raccolta delle sue, in un'edizione della suddetta Casa, e Galileo Massei sotto la denominazione complessiva di *Istorie d'amore*, affronta, crediamo per la prima volta, nel medesimo genere di componimento, il giudizio del pubblico.

★ **Versi.** — Presso la Ditta Nicola Zanichelli di Bologna, Michele Pesce pubblica una raccolta di versi dal titolo *La foce*; Luigi Biagini, che vive in Alessandria d'Egitto, raccoglie le sue poesie d'intonazione patriottica e le pubblica col titolo di *Patriottiche* destinando il ricavato della vendita ad incremento del fondo della Società Dante Alighieri; Giovanni Grimaldi dà in luce la prima parte di un suo poema «La Garibaldeide», che comprende il *Canto del Legionario*.

★ **Fra gli opuscoli** che abbiamo ricevuti, notiamo i seguenti: **Discorso Commemorativo di Vittorio Alfieri**, del prof. A. Giannini, nel quale l'autore delinea la figura del tragico e tratteggia l'influsso che egli ebbe sugli uomini della sua generazione; **Cent'anni dopo**, un altro studio sul medesimo argomento di Francesco Picco (Alessandria, G. M. Piccone); **Manfredo Fanti, Garibaldi e Luigi G. Farini**, di Luigi Rava, (estratto dalla *Nuova Antologia*) nel quale il chiaro autore ci dà una messe importante di documenti inediti consistenti in lettere che il Fanti dirigeva al Farini in quel fortunoso anno che fu il 1859. Importantissime sono poi una lettera del Farini a Bettino Ricasoli e la risposta di questo a lui e una relazione del primo al Cavour o più probabilmente al Rattazzi in cui si porta nuova luce sul dissidio che scoppiò tra il Fanti e Garibaldi a proposito dell'occupazione delle Marche che l'ultimo dei due voleva compiere senza indugi. — **L'archivio della letteratura italiana e la Biblioteca Nazionale centrale di Firenze** (Firenze, R. Bemporad e figlio) di Desiderio Chilovi. Il capo della nostra massima Biblioteca espone quello che egli ha fatto in pro di un *catalogo cooperativo*, di immenso vantaggio per le biblioteche minori d'Italia e il gramo e nessun aiuto che ebbe per queste sue proposte dal Ministero. Spiega poi che cosa è l'archivio della letteratura da lui ideato, e in parte già ordinato. Esso si divide in tre sezioni: una che comprende i carteggi che possono acquistare importanza per la storia delle arti, delle scienze, delle lettere; la seconda che conserva in filze i frammenti manoscritti di opere inedite o non finite, gli abbozzi, i documenti, gli appunti, le schede ecc. e tutte le altre scritture, che non han carattere di corrispondenza personale; la terza comprende i chirotipi, cioè i libri postillati di mano degli autori; insieme con altri libri pure postillati da altri. Conclude poi rammentando i principali acquisti fatti per conto della Biblioteca e i vari doni generosamente ricevuti.

★ Su **Cesare Caporali**, l'autore del lepido poema la *Vita di Mecenate*, ha pubblicato uno studio R. A. Gallenga Stuart esaminando attentamente il poeta nella sua vita e nelle sue opere, dandoci un diligente indice e dei manoscritti e delle edizioni a stampa. Il libro è pubblicato dallo stabilimento Tip. G. Donnini di Perugia.

★ **«Ferveurs et incroyances»** è il titolo sotto cui René L'Esprit raccoglie alcune sue liriche, delle quali avremo occasione di parlar prossimamente. Editrice è la «Bibliothèque internationale d'éditions» di Parigi.

★ **«Nobile gara»** intitola Tommaso Attilio Rostagno un suo romanzo edito dalla Casa editrice Paolo Carrara di Milano.

★ **«Sul lago d'Orta»** è un romanzo di Delta pubblicato dalla Tip. L. F. Cogliati di Milano.

BIBLIOGRAFIE

LUIGI GIULIANO. — *Siracusa nel Risorgimento Nazionale*. Siracusa, tip. del Tamburo, 1903.

Si può ben dire che nella rivolta contro la tirannide borbonica la Sicilia ha rinnovato, nella prima metà del secolo testé decorso, i sacrifici e gli eroismi del Vespro famoso. Senonché di questo, che condusse a una larvata forma d'indipendenza sotto la dinastia spagnola degli Aragonesi, essa ha avuto in Michele Amari lo storico degno: del secondo Vespro, che lentamente approfondendo e allargando il sentimento patrio di siciliano in italiano preparò le felici vicende del 1860, lo storico manca. Mancano anzi le particolari monografie, che narrino di sui documenti sicuri il contributo da ciascuna città recato alla causa comune: ove non manchino, per essere la più parte sincrone agli avvenimenti raccontati e troppo per questo informate agli odi recenti, non possono formare oggi, per noi, sicura testimonianza di storia. Non potremmo dunque lodare abbastanza la buona volontà dei giovani studiosi, che rivolgono la loro dottrina e la loro pazienza a studi sì fatti: diremo anche il loro amore. Solo per essi sarà possibile la futura storia civile della nostra Italia, la più bella storia, forse e per purezza d'ideali e fortuna d'eventi, dell'evo moderno. Sono riflessioni, queste, tante volte ripetute! ma a ripeterle ancora ci ha indotto il lavoro che abbiamo sott'occhio, il quale risponde agli espressi desideri. Il prof. Giuliano narra infatti con sicurezza di cognizioni e dignità di forma la storia di Siracusa nei primi sessanta anni del secolo passato: dal primo diffondersi della carboneria e massoneria per opera dei fratelli Gaetano e Giuseppe Abela, de' quali il primo, eroico soldato napoleonico, eroicamente incontrò il supplizio nel 1826, alle prigionie, alle fucilazioni, alle ignominie borboniche per i moti del '37; dalla rivoluzione del '48, alba sanguigna della libertà, al meriggio del '60, risonante dei rapidi squilli delle fanfare garibaldine. Fatti atroci e nobili fatti ci passano dinanzi; le figure pensose e le figure entusiastiche del Francica, del Pancali e del Chindemi, di altri, di molti. Il Giuliano chiama questo suo lavoro «compendio storico per il popolo:» sia, non fosse altro, un augurio. L'augurio che il popolo nostro, educandosi a nobili esempi, si faccia sempre più degno di quello che deve essere il glorioso destino della terza Italia.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO
Direzione e Amministrazione: Via S. Egidio, 16 — Firenze
Direttore: ADOLFO ORVIETO
Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . .	L. 5.00	Per l'Italia . . .	L. 3.00	Per l'Italia . .	L. 2.00
Per l'Estero. .	» 8.00	Per l'Estero . .	» 4.00	Per l'Estero . .	» 3.00

Abbonamento dal 1.º d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Hôtel Bristol. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 2.
Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3. *(Continua)*.

A MILANO per le inserzioni a pagamento sul **MARZOCCO** rivolgersi *esclusivamente* al nostro incaricato Sig. Ettore Cicognani, Via Durini, 12.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi**, CARLO CORDARA — **«Senza suoni e senza canti»** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio**, G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, GABRIELE D'ANNUNZIO — **Victor Hugo**, VINCENZO MORELLO — **L'Italia nella poesia di V. Hugo**, G. S. GARGÀNO — **Victor Hugo e il melodramma italiano**, AUGUSTO FRANCHETTI — **Come V. Hugo parlava di Dante**, ANGIOLO ORVIETO — **Hugo e Carducci**, ENRICO CORRADINI — **G. Mazzini e V. Hugo**, DIEGO GAROGLIO — **Victor Hugo disegnatore**, DIEGO ANGELI — **Un amico dei monumenti**, GAIO — **Marginalia** — **Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. SUPINO — **La tragica visione**, MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — **Errori e colpe**, IL M. — **Burocrazia**, ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte**, ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, PAOLO PRUNAS — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista**, RAFFAELLO FORNACIARI — **Niccolò Tommaseo e l'educazione**, AUGUSTO FRANCHETTI — **Il critico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Le poesie e la metrica**, G. S. GARGÀNO — **La mente e il cuore del Tommaseo**, GUIDO FALORSI — **Intorno ai «Sinonimi»**, ENRICO CORRADINI — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 4 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 40.

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 45. 8 Novembre 1903. Firenze

SOMMARIO

UN MINISTERO SECONDARIO

Quando per il sopravvenire di una burrasca parlamentare o per un processo misterioso di dissolvimento si dà luogo a quel fenomeno peculiare dei tempi moderni che si chiama la « crisi, » su per i giornali e nei cosí detti circoli politici è tutto un curioso arzigogolare intorno ai nomi dei ministri che comporranno il futuro governo. Si vuol sapere chi sarà chiamato a presiedere il Gabinetto, poi si discute intorno alla probabile ripartizione dei portafogli; si designano autorevoli personaggi come i piú indicati per assumere l'amministrazione dell' « interno, » degli « affari esteri, » del « tesoro, » della « grazia e giustizia, » della « guerra, » della « marina » e dei « lavori pubblici. » Piú tardi, assai piú tardi, quando la compagine ministeriale è già per due terzi formata, col nobile intento di appagare qualche regione insoddisfatta o di saziare qualche gruppo politico dimenticato, si cercano e si scelgono i titolari dell' « agricoltura, » dell' « istruzione » e delle « poste. » Ministeri, a quanto pare, d' importanza affatto secondaria. Ciò è avvenuto anche nell' ultima crisi, con quanto decoro per l'educazione e per l'istruzione dei giovani italiani, lasciamo giudicare al benigno lettore. Ancora una volta dunque il « Ministero secondario » della Pubblica Istruzione è passato dalle mani di un ministro vecchio a quelle di un Ministro nuovo fra l' indifferenza universale, proprio come se le cose dell' insegnamento avessero in Italia la stessa importanza di un « organico » degli impiegati postali o di una tariffa per le lettere e per i telegrammi. Che si cercasse una persona specialmente indicata a reggere l'altissimo ufficio nessuno poté sospettare per un momento. Questo soltanto si seppe subito o quasi: che il nuovo ministro sarebbe stato siciliano, perché siciliano era il suo predecessore e l'isola, che fu già il granaio d' Italia, non avrebbe avuto altrimenti una rappresentanza nel Governo. Cosí per un' ironia sottile del caso, o se piú piaccia per un simbolo eloquente, il regno d' Italia ha dovuto cercare affannosamente il suo Ministro della Pubblica Istruzione appunto in quella regione, che dà le percentuali piú alte al fiorente analfabetismo nazionale. Che cosa farà il nuovo Ministro alla Minerva? Noi certo non lo sappiamo né crediamo che molti altri possano saperlo oggi. L' uomo era assolutamente ignorato ieri ed è conosciuto oggi soltanto perché è Ministro. Sull'avvenire della scuola in Italia in ogni suo grado dal primario al superiore, in mezzo a tanta agitazione di docenti e di discenti, nel contrasto di idee nuove e di nuove aspirazioni, incombe il buio pesto. Ignoriamo con quali forme ed in qual modo sarà promossa l'educazione nazionale, appunto come non sappiamo se la tassa delle lettere nell' interno del Regno rimarrà di venti centesimi o sarà portata a quindici! Tutt'al piú si può arrischiare una facile profezia. Secondo una tradizione religiosamente osservata in quel dicastero, il nuovo Ministro s' ingegnerà di disfare quello che aveva fatto il suo predecessore. Non sarà sempre un danno, ne conveniamo. Ché l'onorevole Nasi, e piú volte avemmo occasione di rilevarlo in queste colonne, commise gravi errori ed ebbe torti innegabili. Ma non sarà neppure sempre un vantaggio. Fra quei torti e fra quelli errori, è debito di giustizia riconoscerlo, lampeggiò talvolta qualche ottima intenzione e qualche ottimo provvedimento fu preso. Né si può dimenticare che sotto il regime del Nasi l'Amministrazione delle Belle Arti, che pur commise i suoi peccati, dimostrò un'attività ed un'energia per la tutela e per l' incremento della miglior ricchezza nazionale, di cui non aveva dato prova sotto altri governi. Avrà il nuovo Ministro esatta coscienza dell' importanza suprema che per il decoro del paese hanno le questioni che toccano il nostro inestimabile patrimonio d'arte?

Nessuno, lo ripetiamo, può arrischiare in mezzo a tanta incertezza fondati prognostici. E non parliamo delle questioni scolastiche cosí dibattute, dell' ordinamento delle Biblioteche e degli Archivi e della invocata sistemazione dei maestri elementari. I precedenti del Ministro su tutta questa materia sono affatto ignorati; soltanto per ciò che riguarda i maestri elementari non è forse fuor di proposito ricordare che entra a far parte del nuovo governo l'on. Rosano di cui a torto o a ragione si fece cosí spesso il nome a proposito dell' affare Letizia: quando il povero maestro elementare ebbe a subire le prepotenze e le angherie municipali, spalleggiate e sorrette dal malo influsso politico. Il sintomo è significativo: i maestri elementari possono aprire il cuore alla speranza......

Il M.

TEODORO MOMMSEN

Mi trovavo, alcuni mesi or sono, una sera, in un piccolo crocchio di amici, e, il discorso essendo caduto sul movimento e sul progresso scientifico del secolo XIX e sugl' ingegni maggiori che in quello ebbero parte, « Vediamo un po', sorse a dire uno della comitiva: fissiamo un numero non troppo alto: cinque, per esempio. Nella schiera dei piú famosi e benemeriti cultori delle scienze matematiche, fisiche, storiche, politico-sociali ecc., chi sono i cinque uomini che, per l' indole, pel valore, per l'efficacia dell'opera loro, hanno impresso un'orma piú profonda nella storia del pensiero e della cultura di quel secolo? » Accettato l' invito, ciascuno di noi propose la sua lista. In tre dei cinque nomi, le liste variarono, piú o meno, l' una dall'altra; in due furono tutte concordi: in quelli di Carlo Darwin e di Teodoro Mommsen.

Ed, invero, l' uomo venerando la cui lunga vita, indefessamente operosa, si è spenta il 1° novembre, fu tale, per l'altezza dell' ingegno, per l'acutezza della mente, per la percezione pronta, chiara, sicura del vero, per la genialità dei concepimenti, per la vastità e la profondità del sapere, per il possesso di una facoltà mnemonica addirittura portentosa, per l' ingente quantità e varietà della sua produzione scientifica e letteraria, che ben pochi se ne trovano, anche cercando nel corso di piú generazioni, degni di stargli a paro (1).

Nato il 30 novembre del 1817, in una piccola città dello Schleswig, educato durante la puerizia e l'adolescenza dal padre, pastore luterano, studiò nell' Università di Altona, e poi in quella di Kiel, ove, il 1843, presentò, come dissertazione di laurea, un lavoro giudicato subito notevolissimo *(ex ungue leonem)*, e tale rimasto anche oggidí, col titolo *De collegiis et sodaliciis Romanorum.* Fece quindi, per cinque anni, viaggi a scopo di studî linguistici, epigrafici, archeologici e storici, specialmente in Italia. Nel 1848, fu nominato professore a Lipsia; ma, costretto dagli eventi politici di quell'anno a lasciare la cattedra, fu chiamato nel 1852 all' Università di Zurigo. Rimpatriò nel 1854, ed ebbe allora una cattedra a Breslavia; poi, nel 1858, a Berlino; e in questa Università, tranne un breve intervallo d' insegnamento professato a Lipsia nel 1874, rimase per quarantacinque anni, mentre intanto era eletto membro della illustre Accademia delle Scienze di Berlino, ed ivi assumeva anche l' ufficio di Segretario permanente; oltre di che, di mano in mano che la sua fama veniva crescendo e diffondendosi pel mondo, i piú autorevoli ed insigni Corpi scientifici della Germania, dell'Austria-Ungheria, della Russia, della Francia, dell'Inghilterra, dell' Italia, della Spagna ecc. gareggiavano nel volerlo tra i loro soci corrispondenti.

Tale la sua carriera, per dir cosí, ufficiale, della quale mi è parso conveniente dare almeno un cenno, in ossequio alle consuetudini della letteratura necrologica. Ma non sono, invero, questi i meriti e gli onori del grande defunto che meglio si addice ricordare ai lettori del *Marzocco.*

L'azione di Teodoro Mommsen a vantaggio della scienza storica (uso questa espressione in senso larghissimo) si è esplicata in due modi diversi, e pur congiunti e intrecciantisi l' uno con l'altro. Nel corso di *sessanta* anni, egli ha pubblicato una quantità veramente prodigiosa (forse un migliaio, e piú) di scritti di varia mole, di vario argomento, tutti, o poco o molto, importanti, per le indagini, per le osservazioni e per le deduzioni ivi contenute; e, in secondo luogo, egli è stato, da vicino o da lontano, duce di una considerevole falange di studiosi, i quali hanno appreso a lavorare sotto la sua immediata direzione, o dietro il suo esempio, e parecchi dei quali, pur non cessando di professarsi discepoli suoi, hanno, alla lor volta, acquistato meritata celebrità.

Per quel che riguarda la fecondità dello scrittore, forse taluno osserverà che esempi simili non sono poi rarissimi, neanche tra i cultori degli studi scientifici. Questo è vero. Ma, tra le numerose pubblicazioni dei piú di costoro, quante sono quelle che resistono al tempo e che non cadono in dimenticanza pochi anni, o pochi mesi, od anche poche settimane dopo che hanno veduto la luce? In ciò appunto risiede l'eccellenza e la singolarità della produzione scientifica di Teodoro Mommsen. Le sue pubblicazioni sono, ho detto, di varia mole. Alcune constano di piú volumi; altre sono dissertazioni, o memorie, inserite negli Atti delle Accademie di Berlino, di Lipsia, ecc., oppure articoli di periodici scientifici (uno dei quali, l'*Hermes,* fondato da lui), o anche brevi noterelle per chiarire un punto minimo della scienza. Ma tutte quante, di qualunque argomento trattino, hanno questo di comune, che, per lo studio di quel dato argomento, sono di un valore *duraturo.* E non si corre pericolo di errare affermando che, anche tra piú diecine di anni, chiunque si applicherà a una ricerca riguardante un tema sul quale il Mommsen ha scritto qualche cosa (un volume, o una pagina) avrà necessità, o, almeno, somma convenienza, di conoscere ciò che su quel tema dal Mommsen è stato detto.

(1) Quando i compilatori della *Minerva,* Annuario delle Università e Scuole superiori, delle Accademie, dei Corpi scientifici, delle Biblioteche ecc. di tutto il mondo civile (una specie di Almanacco di Gotha dell'aristocrazia intellettuale, che si pubblica a Strasburgo), pensarono di adornare ciascun volume col ritratto di uno scienziato di grande rinomanza, il primo ritratto scelto fu quello del Mommsen.

Il lavoro sulle Tribú romane (1844), quello sul Cronografo del 354 (1850), quello sull'editto di Diocleziano *De pretiis rerum venalium* (1851), quello sulle Leggi municipali di Salpensa e di Malaga (1855), quello sulla quistione giuridica tra Cesare e il Senato (1857), quello illustrante l' iscrizione di Ancira, l'*Index rerum gestarum Augusti* (1865 e 1883), e l'altro sull'editto di Claudio concedente il diritto di cittadinanza agli Anauni (1870), quello sui Ludi secolari (1892) e tanti e tanti altri sono monumenti, *che non morranno,* della mirabile perspicacia, della dottrina profonda dell'autore, e saranno consultati e studiati per lungo volgere di anni, non meno che le opere maggiori di questo titano della scienza. Un esempio tipico. Il Mommsen, nelle sue lucubrazioni sulla storia e le antichità di Roma, si è occupato quasi esclusivamente di Roma pagana, né ha preso parte al largo movimento di studi di questi ultimi decenni circa le relazioni tra il governo imperiale e la Chiesa cristiana, talché non accade incontrare citato il suo nome nella letteratura riguardante codesto soggetto. Ma ecco che nel 1890, egli inserí nella *Historische Zeitschrift* del von Sybel una memoria sul reato di religione secondo il Diritto romano *(Der Religionsfrevel nach römischen Recht),* nella quale procurò di determinare qual fondamento e qual carattere giuridico avesse l'azione penale contro i Cristiani. Da quel giorno in poi, tutti coloro che scrissero intorno a tale argomento, il Guérin, il Conrat-Cohn, il Weis, l'Allard, il Callewaert, ed altri molti, non hanno mancato di tener conto della opinione manifestata dal Mommsen, anche se in questa con lui non consentivano.

Un altro carattere spiccato della produzione mommseniana è che, mentre in quella di altri uomini, anche di non scarso valore, si ravvisa una lenta evoluzione e un progresso graduale verso forma, di mano in mano, migliore e piú perfetta, il Mommsen fin da principio assorse a grande altezza. Già prima del 1850, ossia quando era appena reduce dal viaggio in Italia, egli aveva concepito il disegno della *Storia romana,* della quale pubblicò il primo volume nel 1854, seguito subito, nel 1855, dal secondo e dal terzo, ed aveva posto mano alle *Iscrizioni del Regno di Napoli,* che videro la luce il 1852. Di queste dirò tra breve.

Quanto alla *Storia,* non havvi persona mezzanamente colta che non la conosca, almeno per fama, e molti, anzi moltissimi, l'hanno letta, mentre i piú non conoscono, p. es. quella dello Schwegler, quasi contemporanea, e che pure è frutto d'ingegno e di lungo, paziente, laborioso studio. Di quella del Mommsen si sono fatte nove edizioni in Germania, e traduzioni in tutte le lingue dell' Europa. È opinione assai diffusa ch'essa sia l'opera capitale di lui, e certamente è quella che ha avuto maggior numero di lettori. La causa precipua di ciò consiste, io credo, nell'eloquio fluente, nella serena, maestosa maniera di esporre la materia, che l'A. ha usato in questa sua ricostruzione storica di Roma antica. È una larga, armonica sintesi delle origini e della formazione dello Stato romano, delle sue lotte coi popoli italici, e poi con quelli del bacino del Mediterraneo, delle sue istituzioni politiche, della sua cultura, delle sue interne contese fino alla caduta della repubblica, che seduce e affascina il lettore colto, al quale riesce gradita eziandio la mancanza dell' ingombrante apparato di note erudite appiè di pagina.

Senza dubbio, molti sono, oltre quello della composizione e dello stile, i pregi di questo libro famoso. Tuttavia, coloro che coltivano, non per puro diletto, lo studio dell'antichità romana professano al Mommsen gratitudine maggiore e piú intensa per altre opere di lui meno popolari, ma che spargono luce piú densa, piú sicura, piú profonda sulla vita dei nostri padri, ciascuna delle quali basterebbe a rendere celebre il nome del suo autore. Tali sono: *La cronologia romana fino ai tempi di Cesare* (1858), la *Storia del sistema monetario romano* (1860), le *Ricerche romane* (1864), l'edizione del *Corpus Juris,* fatta insieme col Krüger (1877), *il Diritto penale romano* (1899), e soprattutto il *Diritto pubblico romano* (1871-1888).

Tornando alla *Storia romana,* la parte di quest'opera che è stata letta con maggiore attenzione e che ha dato occasione a giudizi diversi è quella che tratta dell' ultimo secolo della repubblica, l'età delle guerre civili. Ciò non può recar meraviglia. Quell' età, vuoi perché è una delle meglio note a noi nella serie degli annali dell'antichità, vuoi perché negli avvenimenti in essa svoltisi taluno può ravvisare certe analogie con avvenimenti di altre età a noi piú vicine, vuoi finalmente perché il profilo e la fisonomia di parecchi personaggi che in essa vissero e agirono si presentano ai nostri occhi con molta chiarezza, ha sempre eccitato ad alto grado l' interesse degli studiosi della storia romana, alcuni dei quali si sono anche sentiti attratti a parteggiare per l' una o per l'altra delle fazioni che in quel tempo dilaniarono lo Stato. I termini di grande stima e talora, può dirsi, anche di simpatia coi quali il Mommsen ha parlato di Giulio Cesare hanno generato e diffuso l'opinione ch'egli abbia voluto esaltare e glorificare il Cesarismo. Questo è, a mio avviso, un errore. Certo, tra il predominio soverchiante, la tirannia di una casta, o di una classe sociale, su tutte le altre e il potere personale assoluto di un despota intelligente, egli preferiva il secondo, perché sotto di questo, almeno, gl' interessi generali non sono sacrificati a quelli di una singola classe, ed il sovrano può reggere lo Stato con equità pel bene di tutti. Questo concetto è stato esposto da lui anche recentemente, ora è appena un anno, in un articolo sulle condizioni presenti dei partiti nell' Impero germanico. Ma come è lecito pensare che il professore destituito dalla cattedra nel 1848 per le sue opinioni e la sua condotta politica, il deputato del Reichstag, che ivi militò sempre tra i progressisti, lo scrittore politico che affrontò le ire e le vendette dell' onnipotente Bismark possa essere stato un avversario, o un tiepido amico delle libere istituzioni?

Nell' imprendere e trattare il periodo delle guerre civili, il Mommsen scrive: « C' era « un senso profondo nella domanda di Catone « il Maggiore: *Che cosa diventerà Roma quando « nulla avrà piú a temere da alcuno stato « esterno?* Roma era arrivata ora a questo « punto.... Una nuova generazione arrivava « alla direzione della cosa pubblica. La sua « politica fu una ben trista risposta alla do- « manda del vecchio patriota. » In quella generazione ci furono uomini di piú specie: volgari ambiziosi; demagoghi esaltati, facili a trascorrere alle violenze; conservatori intransigenti, ai quali pareva d'andare a nozze quando commettevano arbitrî ed illegalità pel mantenimento dell'ordine; furfanti matricolati, intenti a curare i loro privati interessi materiali; tra gli altri, anche pochi uomini onesti, ma questi, tutti quanti, piú o meno, inetti. Su tutti primeggiò, per potenza d' ingegno, per energia di volere, per prontezza nel concepire e sicurezza nell' attuare i disegni politici, per abilità militare, C. Giulio Cesare. La ruina della repubblica, perturbata, lacerata dalle fazioni era fatale; ed era fatale del pari che lo Stato cadesse nelle mani del piú abile. Se ben si guarda, il Mommsen altro non ha fatto se non riconoscere e, se vuolsi, ammirare questa superiorità di Giulio Cesare sui suoi contemporanei. Scomparso Cesare, la repubblica trovavasi omai in tali condizioni che la vecchia costituzione non poteva ripristinarsi. Quindi, la fondazione del Principato, ossia dall' Impero. La storia di questo il Mommsen la stava preparando da piú anni: dovrebbe formare il 4° volume dell' opera (il 5°, che tratta delle singole provincie sotto l' amministrazione imperiale, fu pubblicato nel 1885, ossia ben *trenta* anni dopo i primi tre): giova credere e sperare che si rinvenga tra i suoi manoscritti, e, anche se non ancora ridotto a perfetto compimento, auguriamo che esca presto alla luce. Questa pubblicazione servirà, tra l' altro, a sfatare la diceria che il Mommsen sia stato fautore del Cesarismo.

Ed ora poche parole intorno ad un'altra impresa scientifica, veramente gigantesca, la cui esecuzione devesi massimamente all'opera perseverante, assidua del grande Alemanno. Verso la metà del secolo scorso, il disegno di raccogliere in un gran *Corpus* tutte le iscrizioni latine dell'orbe romano non era cosa nuova. Lasciati da parte altri conati precedenti, o riusciti imperfetti, o falliti del tutto, perché impresi con forze inadeguate, ricorderò come quel disegno fosse stato formato in Francia, nel 1843, sotto gli auspicî del Villemain, allora ministro dell' Istruzione pubblica; ed una commissione di venti membri, tutti uomini di molto sapere, ma non tutti, per avventura, scelti opportunamente, erasi messa all'opera. La dimissione del Villemain, verso la fine del 1844, fu la causa immediata, sebbene non la sola, dell'abbandono di quel disegno. Dico *non la sola,* perché l' impresa, per la sua vastità, per la quantità e la natura delle difficoltà da superarsi, apparve tale da sgomentare i piú animosi. Nel 1847, il Mommsen mandò da Roma un nuovo disegno all'Accademia di Berlino: ma, per il momento, a causa di un dissenso sorto collo Zumpt circa il piano generale della collezione, la cosa rimase sospesa. Di lí a non molto, nel 1852, il Mommsen pubblicava un grosso volume in-folio, contenente le iscrizioni latine del Regno di Napoli, da lui diligentemente messe insieme nel corso di sette anni. Questo volume fu accolto dai competenti come destinato a servire di modello alla collezione intiera e fu il piú efficace impulso a che si mettesse mano a questa. Cosí la stampa del *Corpus inscriptionum latinarum* incominciò definitivamente nel 1858: oggi è quasi condotta a compimento, e costituisce una delle maggiori benemerenze dell'Accademia di Berlino, che ne fu la patrona. Il Mommsen è stato l'anima della esecuzione di tutto quanto il lavoro, in parte, raccogliendo, pubblicando e illustrando egli stesso una quantità cospicua (piú diecine di migliaia) di testi epigrafici; in parte, dirigendo e guidando l'opera dei suoi valorosi collaboratori. Solo chi si addentra nello studio dell'antichità romana è in grado di valutare i servigi che questa importante raccolta ha reso e continuerà a rendere in avvenire. Essa è una immensa miniera, contenente molti filoni di varî metalli, tutti, per una ragione o per l'altra preziosissimi, destinata a fornire materia di ricerca e di studio per lunghi anni agli eruditi del mondo intero.

L'angustia dello spazio e l' indole di questo periodico m' impedisce cosí di entrare in maggiori particolari circa gli argomenti finora trattati, come di accennare ad altri frutti dell'operosità di Teodoro Mommsen. (1) Solo mi preme aggiungere che, sebbene giunto omai ad età avanzatissima, egli continuava a lavorare con attività giovanile. In questo anno stesso 1903, ha pubblicato piú scritti, uno, p. es., magistrale, secondo il solito, nell'*Ephemeris epigraphica,* per illustrare la *Lex Municipii Tarentini,* testo epigrafico scoperto nel 1894. E intanto egli erasi accinto da qualche tempo a una nuova edizione del *Codice Teodosiano,* impresa che sembrerebbe ponderosa anche ad un uomo nel pieno vigore dell'età virile.

Alcuni hanno talora osservato che il Mommsen sentiva di sé molto altamente, e che sovente, nel trattare quistioni controverse, esponeva l'opinione sua usando una forma troppo incisiva e dogmatica. Rispetto al primo punto conviene non dimenticare il valore reale di quest'uomo straordinario. Siamo giusti! Che egli, guardando attorno a sé la numerosa caterva di storici, filologi, epigrafisti, tedeschi, francesi, italiani ecc., pensasse

Ed io *son primo* tra cotanto senno

è legittimo e naturale: che in qualche occasione non abbia saputo dissimulare intieramente questo suo pensiero, è, come suol dirsi, umano. Quanto poi alla forma un po' *tranchante,* nella quale manifestava il piú delle volte la propria opinione, questa era conseguenza, non solo del suo temperamento (e ognuno ha quello che natura gli ha dato), ma ancora, e forse piú, della convinzione sincera, profonda che la ragione e la verità stesse dalla parte sua, e il torto e l'errore da quella degli avversarî.

Certo è, per altro, ch'egli aveva coscienza obiettiva, precisa dei confini del suo sapere, per quanto smisurato questo fosse. Ciò apparisce da piú luoghi dei suoi scritti; ma valga a provarlo anche il seguente fatto. Io ebbi l'onore (dico questo, non come locuzione convenzionale, ma perché lo reputai davvero grande onore per me) di conoscere e avvicinare il Mommsen circa quindici anni or sono a Milano. Un giorno egli era nella casa di un mio egregio collega, e mi ci trovavo anch' io. Si venne a parlare di non so quale quistione numismatica, e il Mommsen, espresso il suo parere, aggiunse, senza neppure l'ombra di ostentata modestia, e con la massima semplicità: « Ma posso anche sbagliare: sapete bene che io non sono un numismatico. » — « Senti! senti!, esclamò il collega, volgendosi a me, il prof. Mommsen, che ha scritto la *Storia della Moneta romana,* dice di non essere un numismatico! » — « No, no, davvero, ripeté insistendo il Mommsen, io non sono un numismatico! » Io aggiunsi qualche parola, come per associarmi, però senza troppo calore, alla protesta del collega. Ma intanto pensavo tra me: il Mommsen ha ragione. La Numismatica è una scienza complessa, che comprende soggetti variati, a parecchi dei quali egli non si è applicato: in sostanza, egli ha studiato solo un lato della numismatica romana. — E pensavo ancora: ma non sarebbe mica facile trovare un altro, il quale, essendo autore di un libro come quello del Mommsen, dichiarasse cosí risolutamente, cosí energicamente di non poter qualificarsi come numismatico.

Le parole sopra riferite, da lui pronunziate quel giorno, eloquentemente attestano, parmi, che anche quando si trattava della sua persona, egli non si dipartiva da quello che fu l' ispiratore costante di tutta la sua vita, l'amore e il culto del vero.

Achille Coen.

(1) Ricordo, tuttavia, gli Studi Oschi (1844 e 1845), il lavoro sui Dialetti dell'Italia inferiore (1860), le edizioni di Solino, delle *Variae* di Cassiodoro, delle *Chronica minora* ecc.

Mommsen e Raffaello.

Teodoro Mommsen adorava Raffaello, d'una adorazione addirittura *esclusivista*. A Bologna, entrato nella Pinacoteca, andò difilato davanti alla *Santa Cecilia* ed uscí senza guardar altro; a Brera venne per ben due volte a contemplare lo *Sposalizio della Madonna*, ed anche là non degnò d'uno sguardo nessun altro dipinto. Questo ho visto co' miei occhi; e mi fece sovvenire l'aneddoto di colui che, entrando in chiesa, diceva: « Buon giorno Padre Eterno! A voi santi piccini, nulla! »

Nessuna maraviglia quindi che l' insigne storico s'interessasse a una questione sòrta intorno ad un quadro di Raffaello; conservato, per giunta, in una delle prime gallerie di Germania.

La questione agitata nel 1899 era questa: la celebratissima *Madonna Sistina* esposta nella galleria di Dresda è l'originale di Raffaello, oppure una copia? Il dottor Lodovico Jelinek, che l'aveva sollevata, riteneva naturalmente che fosse una copia; anzi l'aveva sollevata appunto per propalare che si trattava d'una copia. Non diceva che, per lui, l'originale si trovava in mano d'un locandiere di Saint-Moritz, ma era chiaro che prima d'arrivare a ciò, gli conveniva screditare il dipinto di Dresda.

Com'è noto, la *Madonna Sistina* passò da Piacenza a Dresda nel 1754; ma il dott. Jelinek assicurava che, allora, si confuse l'originale con una copia e si mandò a Dresda quest'ultima, mentre un'altra viaggiava per Roma. Aggiungeva che, già nel 1753, sull'altare di S. Sisto, la pala raffaellesca non esisteva piú; quando risulta perfettamente il contrario dai documenti pubblicati da don Gaetano Tononi e dal Woermann.

Il Jelinek affermava inoltre che la caduta d'un muro della chiesa aveva rovinato il quadro, quando invece la storia prova che non lo toccò neppure. E cosí, via via, con altre panzane che miravano ad un secondo fine, piuttosto che ad un fine.

Fu dunque nel 1899, nel momento appunto in cui ferveva piú rumorosa la discussione, che ebbi dal Mommsen, con diversi opuscoli, questa lettera:

« *Egregio signor Direttore,*

« Ella si maraviglierà ricevendo da me alcuni scritti pubblicati in Germania sulla *Sistina* di Raffaello. Ora infatti credo, comunque sia estraneo a queste ricerche, che la quistione sollevatasi meriti di esser giudicata con sollecitudine e con imparzialità, né m'ingannerò se da Lei possiamo aspettare tanto quella, quanto questa.

« Io non conosco affatto quel tale signor Jelinek e debbo dire che lo stile declamatorio e diffuso e l'acrimonia verso i Direttori della Galleria offendono. Ma i fatti che espone sono indipendenti da questi difetti.

« Un mio amico mi scrive che, nel caso che si dovessero fare ricerche negli archivi di Piacenza, l'arciprete Don Tononi Gaetano sarebbe persona adatta e probabilmente si presterebbe.

« Non occorre tornare gli scritti, ma, se in Italia si pubblica qualche notizia riguardante questa contesa artistica, mi farebbe cosa grata mandandomela.

« Ricordo con piacere i pochi giorni di Milano e la prego di salutare chi vi serba rimembranza mia. »

Suo obbl.mo
MOMMSEN.

Charlottenburg, 18 dicembre 1899.

A salutare quanti in Milano si ricordavano del Mommsen avrei perduto troppo tempo! Preferii riassumergli i documenti e gli argomenti che provavano purtroppo esser l'*originale* della *Madonna Sistina* quello passato da Piacenza a Dresda nel 1754.

E il Mommsen, contento che si trovasse in Germania, rispose semplicemente con un « Benissimo! »

Corrado Ricci.

Un consulto legale.

(NOVELLA)

— Signor avvocato, ci pensi lei, combini lei, faccia tutto lei; io accetto anticipatamente quel che lei avrà stabilito!

L'avvocato Ponteri si grattò la nuca — era questo il suo modo di esprimersi senza parole nelle circostanze difficili — e fissò negli occhi il cliente che si era alzato da sedere e attendeva la risposta.

— Giacché questo benedetto divorzio non riesce a venir fuori — ringhiò costui, brancicando nervosamente con una mano il suo povero cappello a cencio posato su la scrivania tra un mucchio di carte — bisognerà contentarsi dei mezzi che la legge attuale ci offre.... Sono dunque modelli di virtú tutte le mogli dei signori deputati al Parlamento, se non c'è verso di indurli?...

— Ma un deputato, caro signore, è già divorziato di fatto — si affrettò a dire l'avvocato Ponteri, quasi per deviare il discorso. — Sta otto mesi dell'anno nella capitale e gode il dolce beneficio della, diciamo, forzata lontananza dalla moglie. Prendetene uno che abbia cinque, sei legislature; è miracolo se si rammenta di essere legalmente marito. Io sono stato a Roma parecchie volte, ho frequentato il Caffè Aragno, il Salone Margherita, l'Olimpia, l'Orfeo.... accademicamente, come si dice, soltanto per averne un'idea; capisce, certe cose non sono piú per me.... E poi ci vogliono troppi quattrini, ed ho visto!... Ho visto!... E sono stato anche a Montecitorio, nelle sale dove i signori deputati ricevono gli amici, gli elettori postulanti.... Ed ho visto!... Ho visto!... Perché dovrebbero divorziare? Ripeto: essi sono già divorziati di fatto!... Mi fa ridere! Quando una legge non giova, prima di tutti, a colui o a coloro che devono farla, è naturale, naturalissimo che nessuno mai pensi a farla. E poi, questo divorzio chi lo vuole in Italia? Zanardelli, che è scapolo, se non sbaglio, e qualche altro scapolo come lui.... È curioso che i piú ardenti fautori del divorzio si trovino appunto tra coloro che non hanno moglie e che, a quanto pare, non mostrano neppure l'intenzione di prenderla.... Se fosse perché vogliono sposare le mogli altrui.... O c'è forse bisogno di sposarle? Se le prendono egualmente....

— E gli altri mariti? Non contano dunque gli altri mariti?

A questa vigorosa interruzione, l'avvocato Ponteri tornò a grattarsi piú lungamente la nuca; e con l'aria di chi avventura un'osservazione scabrosa — era timido, molto timido quell'avvocato, che pure, in Tribunale o alla Corte di Appello investiva con gran violenza i giudici, forse perché convinto di recitare una specie di commedia da darla a bere ai clienti — soggiunse:

— Ma il divorzio è anche contro i mariti! Arma a due tagli, caro signore! Io sono disinteressato della questione. Dovrei esser matto, se pensassi di prender moglie all'età mia.... Secondo il mio debole parere, per certe professioni assorbenti bisognerebbe proclamare il celibato obbligatorio, come ha fatto la Chiesa pei preti! Questo non impedirebbe.... e infatti non impedisce.... Porrebbe però, se non assoluto rimedio a certi guai sociali, qualche attenuamento o m'inganno. Forse — c'è da riflettere — i mariti non potrebbero dichiararsene contenti; ma il mondo è fatto cosí: c'è sempre qualche inconveniente anche nei provvedimenti piú savi. Che possiamo farci? È cosí.... perché è cosí.... Secondo il mio debole parere, il meglio sarebbe lasciare le cose come stanno. Che si immagina lei? Sí, col divorzio, lei si libererebbe dalla sua signora, poiché c'è tra loro.... incompatibilità di carattere....

— C'è ben altro, signor avvocato! — lo interruppe il cliente.

— Dicevo cosí per non richiamarle alla memoria la sua disgrazia.... E poi? Prenderebbe un'altra moglie? Giacché, come suol dirsi, chi ha bevuto berrà; chi ha sposato, sposerà. Il maggior contingente nelle liste dello Stato Civile è fornito da vedovi e da vedove che ritentano spensieratamente la prova.... E lei si troverebbe — non è improbabile, — daccapo! Che sugo c'è? Me lo lo dica.

— Dunque, neppure divisione di beni e persona?

— Niente, secondo il mio debole parere. Vede? Parlo contro il mio interesse. Dovrei incoraggiarlo a far la causa. Non è di quelle che si spicciano in quattro e quattro otto; e lei, fortunatamente, è fra coloro che possono spendere. Mi ha detto: Combini lei, faccia tutto lei; accetto anticipatamente quel che lei avrà stabilito.... Un bel margine per un avvocato di coscienza elastica. Ma io, dev'essersene accorto, sono un avvocato *sui generis*. Prima che ai miei onorari, penso ai clienti. Torni a sedersi; ragioniamo.

Il signor Costa cedette, suo malgrado, all'invito, e posò sui ginocchi il cappello a cencio per aver qualcosa tra le mani con cui sfogarsi mantrugiandolo durante la discussione.

— Sissignore, ragioniamo — riprese l'avvocato che intanto si era messo a rassettare alcune carte su la scrivania, quasi dall'ordine di esse dovesse egli attingere uguale ordine nelle idee. — *In primis et ante omnia*, lei non ha prove lampanti.

— Ho qualche cosa di meglio: la confessione di mia moglie!

— Confessione! In un impeto di sdegno, ella ha esclamato: Sí, sí! Ti ho fatto...! — Ma è proprio vero? Le donne, dovrebbe saperlo, sono capaci di tutto, anche di accusarsi di colpe che non hanno mai commesso, pur di vendicarsi di qualche torto o preteso torto. Infine, gliel'ha confessato soltanto a quattr'occhi!

— A quattr'occhi, ma non avrà l'impudenza di negarmelo in faccia.

— L'avrà; ne stia certo. So di mogli sorprese in circostanze tali che il negare parrebbe impossibile, e che pure hanno negato.... Le donne! Chi ne capisce niente? E poi, lei ha avuto la debolezza di perdonare una prima volta....

— *Pro bono pacis.*

— Forse non aveva la coscienza netta neppur lei.... M'inganno?

— Questo non vuol dire! Il marito.... è un'altra cosa.

— Ragionamento interessato, dei mariti, e che, per le mogli, non ha valore. Non ha valore anche moralmente. Diritti uguali, doveri uguali.... C'è la quistione dei figli introdotti surrettiziamente, come diciamo noi legali, nella famiglia. La cosa è dubbia. So di fisiologi che pretendono di aver scoperto un bell'artificio della Natura per impedire quest'inconveniente. Secondo costoro, una donna è fecondata, una volta per sempre, dal primo che la possiede. In questo caso, niente figli adulterini. Anche i figli del secondo marito appartengono, fisiologicamente, al primo.... La sapienza della Natura è infinita; sembra che essa abbia preso le piú solide precauzioni contro il malvolere degli individui. In questo caso, i mariti di che possono lagnarsi? Sono anticipatamente assicurati. Accade soltanto, per dirla col codice, un momentaneo turbamento di possesso; cosa da niente. Nel suo caso, non si tratta d'altro; lei non ha figli. Ha perdonato una prima volta...? E torni a perdonare!

— Ma i miei guai provengono appunto da cotesta mia debolezza! Mia moglie non sa perdonarmi di averle perdonato! Da quel giorno non ho avuto piú pace! La mia vita è un continuo inferno. La piú dolce parola che ella mi regala è: *vigliacco!...* Dice che avrei dovuto ammazzarla e ammazzar lui, il suo complice. Ecco perché mi chiama vigliacco! Non è piacevole, punto, sentirselo ripetere cento volte al giorno, a ogni minima occasione. Da quella volta, io non sono piú marito, sono un essere spregevole per lei, un povero diavolo continuamente in cimento di commettere davvero l'eccesso che mi si rimprovera di avere evitato. Fortunatamente, non sono di natura sanguinaria io.

— La picchi per lo meno; a qualche cosa gioverà.

— Gentiluomo, mi vergognerei di aver alzato la mano a percuotere una donna. Lei non conosce mia moglie. È tale, che l'accopperebbe un buffetto. Magra, allampanata, pelle e ossa.... Ha forte la lingua. Oh! tutta la sua vitalità si è radunata nella lingua. Voglio dirglielo, in confidenza: io compiango il suo complice; non capisco.... Ho dovuto ricorrere alla ipotesi che mia moglie abbia qualità amatorie nascoste, e che io non ho potuto scoprire, per spiegarmi che c'è stato un uomo capace di farle la corte e di diventare suo amante.... Ho perdonato per questo, probabilmente. Il mio rivale mi è parso gastigato a bastanza dal solo essere potuto diventar mio rivale! E se ho rimorso, è di aver interrotto quella relazione.... Giacché mia moglie è ridivenuta virtuosa, eccessivamente virtuosa; ha onta del suo passato. Dice che non sa spiegarsi neppur lei come le sia avvenuto.... E per ciò non sa perdonarmi di averle perdonato! Potrei andar via di casa; ridurmi, come quand'ero studente, in una camera mobigliata, a mangiare in trattoria o in una pensione.... Sarebbe peggio. Per ora, le scenate accadono in famiglia; hanno per testimoni la cameriera, le persone di servizio.... È impossibile evitare che essi non odano e non veggano. Mia moglie non mi rispetta neppur davanti a loro; è inesorabile! — *Vigliacco! Vigliacco!* — Cento volte al giorno.... e anche la notte! Dormiamo divisi; lei, nel letto matrimoniale; io, in un lettuccio, tre stanze piú in là. Ebbene, una notte sí e una notte no, spesso tutte le notti, per settimane di séguito, la sciagurata viene a urlarmelo dietro l'uscio: — *Vigliacco! Vigliacco!* — E dice che mi inseguirebbe fino in capo al mondo, se io andassi via.... Legalmente, posso impedirle di venirmi dietro, finché non intervenga la legge per dividerci di beni e persona? Allora ci saranno le guardie di questura, i carabinieri che le faranno intendere ragione. — Ha perdonato! Perdoni un'altra volta!... — Ma io le perdonerei anche cento volte, se potessi chiuderle la bocca! Oramai, quel che è stato è stato! Momentaneo turbamento di possesso, dice lei. Sia! Veramente non si tratta d'un fondo, d'una casa, di un mobile: la moglie è parte di noi, metà, talvolta piú di tre quarti.... Io le volevo tanto bene!... Se le ho fatto qualche torto, è stato quasi senza accorgermene.... Una o due volte.... per non recitar la parte del casto Giuseppe.... Avrei voluto veder lei nel cimento!... E, dopo, non me ne davo pace. La colmavo di regali, per compensarla.... Si compensava da sé, e non lo sapevo!... La tresca, per sua confessione, è durata piú di un anno. Mi ha confessato che la mia cecità le faceva rabbia.... Che quando, finalmente, apersi gli occhi, lei si sentí sollevata da un gran peso.... Si attendeva il gastigo.... Lo voleva, lo esigeva.... per sé e per colui che l'aveva indotta a fallire.... E, vistasi delusa, sentitasi perdonata.... Potevo capitar peggio? — *Vigliacco! Vigliacco!* — Ma caro avvocato, non ne posso piú! È vero: sono stato vigliacco, ma non voglio sentirmelo dire!... E certe volte m'incito da me: — Vuol essere ammazzata? E ammàzzala, e fàlla finita! — Sono risoluzioni che o si prendono lí per lí, nel caldo del momento, o non si prendono piú!

— La picchi! E per bene! Vedrà! Vedrà! — suggeriva tranquillamente l'avvocato. — Si provveda di un poderoso nerbo di bue; sua moglie — l'ho bell'e capito — è di quelle che per stimarsi amate han bisogno di essere picchiate. Una, due volte la settimana, da lasciare i lividi: vedrà! — Ah! sí? Vigliacco? — E donde vieni? Vengo dal mulino. — Non c'è altro rimedio.

Il signor Costa lo guardava come chi non intende se uno dica per scherzo o per davvero. Ma l'avvocato Ponteri era serissimo.

— E, ove neppure il nerbo di bue giovasse? — disse il signor Costa, esitante.

— Me ne darà notizie da qui a un mese. Se però il mio consiglio avrà portato buon frutto, pensi che un onorario sarebbe poco: ci vorrà il palmario. Lo pretendo.

Due mesi dopo il signor Costa gli presentava un bel cronometro con doppia cassa in oro e pesante catena.

— È il suo palmario, avvocato! Ma per lei — soggiungeva — varrà assai piú la mia gratitudine. È immensa!

Luigi Capuana.

Mascheroniana.

Vi fu negli ultimi anni del Settecento una donna per virtú della quale parve rivivere la delicata e appassionata storia di Jaufré Rudel. Di lei si innamorò senza averla mai veduta il conte Vincenzo Marenco di Castellamonte, attratto dalla fama del suo ingegno e della sua beltà. Quella donna era la contessa Paolina Secco Suardo Grismondi, nota fra i letterati con l'arcadico nome di Lesbia Cidonia. Ma la bella greca non ha tramandato fino a noi la sua fama per le sue poesie delicate o per l'amor romantico del patrizio di Castellamonte. Ella è giunta fresca di gloria ai nostri giorni per i versi di un poeta che amò in lei non la donna, ma una bellezza spirituale e superiore. Quei versi, oltre ad alcune e non ispregevoli virtú intrinseche, sono quindi notevoli anche perché valgono a dimostrare quanta sia la forza della poesia e come un bel ritmo non sia atto solamente a generare un suono, ma anche a donare immortalità alle cose caduche.

Lesbia Cidonia vive oggi nel ricordo delle persone colte solo perché Lorenzo Mascheroni la cantò. Ed ella invero meritava di passare ai posteri, se riuscí a far capace di vera poesia il buon bergamasco, piú scienziato che poeta: fra i moltissimi componimenti del quale, l'*Invito a Lesbia Cidonia* è il solo che sia veramente degno del nome di poesia e del lauro di Apollo. Ella fu dunque una ispiratrice; e benché nessuno possa pensare a paragonarla né pur da lontano a Laura o a Beatrice, noi dobbiamo tuttavia riconoscere che in lei doveva essere qualche cosa di quella grazia che desta nei poeti il ritmo e li fa pieni di suoni e li lascia cantare.

Lorenzo Mascheroni è una singolar figura di scienziato e di poeta. Misogino per eccellenza nella sua vita e negli scritti, egli compose per una bella donna i suoi versi migliori. Innamorato della scienza e nello stesso tempo anche della poesia, egli cercò di conciliare le due cose, ponendo la seconda al servigio della prima. In questo doppio amore egli non è dissimile da altri uomini del Settecento, per esempio dallo Zanotti o dal Manfredi; ma nella sua poesia scientifica egli è notevole assai. Lasciando da parte l'*Invito*, in cui ebbe non piccola parte, ad eccitare il poeta, la grazia di una donna: le altre sue poesie scientifiche, sparse qua e là tra la colluvie dei versi scherzosi e dei componimenti d'occasione, mostrano come egli non volesse fare della scienza un mero pretesto al poetare, ma intendesse render piú belle ed evidenti col magistero poetico le verità di quella. Disgraziatamente gli mancò la lena. E quando, ad esempio, volle adombrare nelle proprietà del circolo gli attributi della Divinità, o parlare del falso terrore destato dalle comete, o cantare la rifrazione dei raggi e gli specchi ustori, egli rimase impacciato, temendo da una parte di diminuire le verità della scienza con una forma troppo imaginosa, e librandosi dall'altra a voli troppo arditi per la secchezza e aridità del resto.

Comunque, egli è anche oggi notevole e degno di studio. Il signor Ciro Caversazzi, a cui dobbiamo ora la ristampa delle opere edite e inedite del Mascheroni, ha premesso al volume (1) una lunga e dotta introduzione in cui le vicende del poeta bergamasco sono studiate diligentemente insieme con il mezzo nel quale egli visse e fiorí. L'opera del Caversazzi è senza dubbio degna di encomio, e molti se ne vorranno giovare per lo studio di molte cose del tempo, oggi quasi ignorate dagli studiosi. Ma l'egregio editore, come uomo dato sopra tutto alla ricerca erudita, non si è curato di far intendere ai lettori per quali ragioni l'*Invito a Lesbia* sia giunto famoso fino a noi e anche altre poesie del Mascheroni meritino di essere lette e attentamente considerate. Noi siamo oggi giunti a un punto in cui l'arte pare essere vinta dalla scienza e principalmente da alcuni rami di questa: in cui ad uno spirito libero può sembrare inutile il volgere la forza creativa a foggiare statue o dipingere quadri, quando con quelle stesse mani sia possibile foggiare una macchina, cioè un ordigno creato dall'uomo ma piú possente e piú rapido e piú sicuro di lui. È certo che oggi le arti languono piú di quanto non si dica e non si creda, perché l'uomo consuma nell'invenzione delle macchine quasi tutta la virtú di creazione di cui l'ha fornito la natura. Cosí avviene che egli meno possa darne liberalmente alle arti, e in primo luogo a quelle che si esercitano intorno alla materia. Restano piú libere la poesia e la musica. Ma la prima comincia già ad accostarsi alla scienza e a cantare lei e le sue macchine. Ricordate, per non citare i minori, l'inno ad Ermete nella *Laus Vitae* e gl'inni prosastici di Mario Morasso all'automobile e alla motocicletta. Forse la scienza, dopo aver reso inutili le altre arti o averle ridotte a un mero ornamento, potrà ridare alla poesia l'antico splendore, e donare alla musica, con la scoperta di nuove leggi fisiche, una insperata varietà di ritmi e di suoni. Orbene, Lorenzo Mascheroni è un precursore di questo rivolgimento ch'io ho descritto e che ai piú dovrà naturalmente sembrar paradossale. Invitando la bella Lesbia a visitare Pavia, egli non la convitava idealmente nei boschetti d'Arcadia, ma nelle sale di un museo: ed è bene notare che quelle sale rinchiudevano molti fra quelli che allora erano gli ultimi e piú famosi ritrovamenti della scienza. E in alcuni passi del carme egli seppe infatti fondere mirabilmente la poesia e la scienza, cioè rivelò ai lettori che anche la scienza è poesia perché è creazione.

Certo egli non ebbe consapevolezza della grande cosa che umilmente compiva. Forse, componendo quel carme, egli ebbe sopra tutto davanti agli occhi i nomi di Arato e di Nicandro. E veramente qua e là egli pare uno di quegli alessandrini i quali non credevano la poesia disgiungibile necessariamente dall'erudizione e sarebbero giunti forse a comporre in versi il catalogo di una biblioteca. Faceto e bonario com'egli fu, egli cantava non per amore di gloria (ché fu sempre restío a divulgare i suoi versi) ma per un intimo compiacimento, o per fare cortesia a chi gli chiedeva il sonetto o la canzone, o per non essere degli ultimi nelle Accademie. E voglio terminare riportando di lui un motto pieno di grazia, e veramente ricco di spirito ellenico. Questo motto, piú che tutte le dissertazioni intorno all'opera sua, vale a chiarire l'eleganza modesta dell'uomo. A chi gli scriveva nel 1790 da Venezia chiedendogli a quale dama veneziana avesse voluto baciare la mano, egli rispondeva di essere figlio di pollaiuoli: « Io dunque nomino — concludeva — quell'ammirabile pollaiuola che sul divino quadro di Tiziano alla Carità (cioè la *Presentazione al Tempio*) vende le sue mercanzie sotto la scala del tempio di Gerusalemme. Egli è vero che è alquanto vecchia di fisonomia e di vera età. Ma non ostante spira immortalità. » Dunque, fra tante illustri dame a cui baciar la mano, egli sceglieva la vecchia mercantessa del Tempio. Ma è ben vero che quella era una creatura di Tiziano.

Giuseppe Lipparini.

(1) LORENZO MASCHERONI. *Prose e poesie italiane*, edite ed inedite, per cura di C. Caversazzi. Bergamo, Arti Grafiche, 1903

MARGINALIA

* **Gli ultimi atti del Ministro Nasi.** — Prima di lasciare la Minerva l'on. Nasi ha diramato due circolari a cui già accennarono i giornali quotidiani e che ci sembrano degne di encomio. La prima riguarda i restauri delle opere d'arte, sopratutto degli antichi dipinti. Il Ministro prescrive che nel dar mano alle riparazioni indispensabili si procuri principalmente di rimediare all'origine dei guai cercando di sopprimerne le cause esterne e permanenti. Si avverte anche che il restauro deve essere opera di conservazione e di difesa, non lavoro di alterazione e contraffazione dell'antico. Si distinguono poi i restauri intesi alla conservazione statica dell'opera d'arte da quelli che intenderebbero di restituire ad essa in qualche modo la primitiva freschezza. A proposito di questi ultimi « i quali con puliture, raschiamenti, evaporazioni d'alcool e con qualsiasi altro mezzo hanno scopo di restituire ai dipinti la trasparenza del colore e lo splendore offuscato dal tempo e dall'opera degli uomini, » si prescrive un particolareggiato rapporto preventivo e la successiva autorizzazione del ministero. Eccellente disposizione questa, che ha il torto soltanto di arri-

vare un po' in ritardo quando cioè gli evaporatori da Genova a Venezia, da Venezia a Firenze hanno già avuto modo di sbizzarrirsi, malauguratamente, a loro talento! Una seconda circolare concerne l'insegnamento della storia dell'arte nelle scuole secondarie, ed ha carattere essenzialmente pratico e quindi assai opportuno. Essa invita i Provveditori degli studi a fornire le scuole del Regno di riproduzioni grafiche di capolavori specialmente locali ed annunzia che il Ministero distribuirà le stampe della calcografia romana. Nelle lezioni d'italiano e di storia s'illustreranno tali riproduzioni; si coglierà ogni propizia occasione per parlare delle opere d'arte più importanti della regione e si metterà in luce il vincolo ideale che le collega con le altre manifestazioni dell'ingegno umano. Si consigliano finalmente le visite ai Musei e alle Gallerie locali. È questa forse la migliore soluzione del vessato problema che riguarda l'insegnamento della storia dell'arte nelle scuole secondarie. E a noi piace di ricordare che di tal metodo pratico, che non aggrava i bilanci e non aumenta gli organici, si fece propugnatore il prof. E. Pistelli con un notevole scritto, di cui fu data notizia anche in queste colonne.

* **Andrea Baccetti**, lo squisito scultore in legno spentosi in ancor verde età nella passata settimana, continuava le più nobili e pure tradizioni degli artefici fiorentini. Innamorato dell'antico, conoscitore profondo delle forme classiche, dotato di un gusto squisito, amava di rinnovarle adattandole ai gusti ed ai bisogni moderni. In un periodo di così grande decadenza nell'arte dell'arredamento della casa, quale fu quello che imperversò prima che il nuovo stile pur viziato di tante esagerazioni, desse qualche frutto, il Baccetti seppe coltivare e riprendere le migliori tradizioni paesane conferendo ai suoi prodotti una impronta di singolare dignità e di bella sobrietà. Felicissimo disegnatore, egli riusciva a comporre con grande facilità il carattere di un ambiente, di cui curava poi l'esecuzione con scrupolo di vero artista. Così per la *Francesca da Rimini* di G. d'Annunzio egli immaginò dei mobili di stile perfetto che suscitarono l'universale ammirazione, cooperando efficacemente a quell'allestimento scenico, che nella sciatteria del teatro italiano parve un miracolo nuovo. Tenuto in gran conto da quanti lo conoscevano bene, giustamente apprezzato nella nostra città, ma non mai molto conosciuto in Italia, egli ebbe larga schiera di protettori e di ammiratori all'estero, sopratutto in Inghilterra ed in America, dove raccolse molti onorifici attestati e larga copia di commissioni. Purtroppo con Andrea Baccetti si spezza una tradizione di arte cittadina che non sappiamo da chi possa venire oggi onorevolmente ripresa.

* **Dello spirito dell'arte contemporanea** parla Romualdo Pàntini nella *Nuova Antologia*; spirito così vario e sottile che male si può discernere e definire. Una tendenza che si è mantenuta costante attraverso le cinque mostre veneziane è l'ispirazione diretta dallo spettacolo infinito della natura e dall'aspetto della vita e del lavoro umano. Gli artisti nostrani hanno assecondato in questo i grandi impulsi degli stranieri, imitandoli qualche volta però esageratamente. Lo spirito musicale e grigio del Corot ebbe, ad esempio, una troppo viva ripercussione negli italiani, i quali moltiplicarono i paesaggi crepuscolari e le scene annegate nell'ombra. Ma fu questa una moda, che fortunatamente durò poco. Altri seguirono una tendenza demografica senza carattere di combattività o di speciosa reazione, e dipinsero quadri ispirati al più crudo verismo, che raramente assunsero dignità di forma e d'arte. Altri, pochissimi, perseguono un ideale proprio fuor dalle contingenze della vita comune, un ideale fantastico, simbolico o mistico. Una vera e propria pittura italiana, secondo il Pàntini, non esiste, come non esiste un'anima italiana, e la ragione è questa: che Roma non è ancor divenuta il centro unico di tutta la vita italiana. Ma quando fra le regioni italiche si ristabilirà un equilibrio morale e intellettuale, quando Roma tornerà capitale dell'anima tutta d'Italia, allora avremo una fusione concorde di aspirazioni, un'espressione più limpida dell'arte nostra, una grande manifestazione d'arte veramente italiana.

* **L'appartamento Borgia sarebbe chiuso al pubblico?** — Abbiamo letto questa notizia nel *Corriere della Sera* che annunziava la decisione presa dal nuovo Segretario di Stato M.r Mery del Val di stabilire la sua residenza ufficiale appunto nel quartiere dei Borgia. Vogliamo sperare che la voce sia insussistente e che i ricordi che si legano a quel terribile nome nella storia della curia terranno lontano dall'appartamento borgiano il futuro porporato. In quelle sale il Pinturicchio rifulge in una luce di bellezza che egli mai non attinse altrove. Le cure e i sussidi del defunto Pontefice ne hanno fatto in tempi recenti come un magnifico museo che idealmente sia entrato a far parte del patrimonio degli studiosi e degli amanti dell'arte. Chi oserebbe di impiantare degli uffici, sia pure altissimi, nelle stanze di Raffaello? E si vorrà stabilire una specie di monopolio diplomatico sull'appartamento dei Borgia?

* **Intorno alla definizione dell'umorismo.** — Nel fascicolo III, 1903, del *Journal of Comparative Literature*, di New-York, B. Croce pubblica una nota: *Del vario significato della parola « Umorismo » e del suo uso nella critica letteraria*. Il Croce mostra come la parola *umore*, dal significato di « temperamento » o « carattere » in genere, si estendesse a quello di « disposizione al comico » durante il secolo XVII in Italia, in Francia, in Inghilterra: la prevalenza dell'ultimo significato si deve, per altro, all'influenza inglese nel secolo XVIII. Passa poi in rassegna le principali definizioni date dell'*umorismo* da critici e filosofi, per trarne la conseguenza che esse sono tutte egualmente vere o tutte egualmente false; dacchè ognuna di esse è stata arbitrariamente astratta dallo studio di uno o più scrittori, arbitrariamente scelti. Nè c'è da far di meglio, perchè l'*umorismo*, come tutti i cosiddetti stati psicologici, è indefinibile. Esso è un vocabolo che si dà a gruppi di rappresentazioni, che si staccano dalle affini, non perchè realmente siano distaccabili e distinguibili, ma tanto per intendersi alla buona, all'ingrosso e per ragioni di comodo. Perciò anche l'umorismo, e tutte le categorie analoghe, poco giovano al critico; il cui compito vero e proprio consiste non già nel porre le etichette agli scrittori ed alle opere e nel collocarli in categorie prestabilite, di valore meramente mnemonico, ma nell'*individualizzare* opere e scrittori. Pel critico, non esiste l'*umorismo*, ma esiste Sterne, Jean Paul o Heine.

* **La vita mentale** è esaminata dal dottor Toulouse nella *Revue Bleue* da un punto di vista nuovo. L'autore non solo biasima i metodi di studio fondati sulla memoria, i quali intorpidiscono le intelligenze assai più che non le nutrano; ma aggiunge che in una mente troppo erudita di rado si risveglia lo spirito creativo. Non solo è impossibile di fissare esattamente in uno spirito tutti i fatti e le formule di una scienza, ma la mente, così ingombra, diviene incapace di creare. I grandi lavoratori come Zola e Hugo leggevano relativamente poco, e fra gli scienziati che hanno una cultura generale molto vasta, lo spirito creativo più sviluppato si trova nei meno eruditi. Le qualità più importanti non sono la memoria e l'erudizione, ma l'attività mentale, l'intuizione, lo spirito creativo. Per risvegliarle, bisogna bandire quasi completamente l'uso della memoria nei sistemi educativi, far acquistare metodi di lavoro convenienti alla soluzione dei diversi problemi, e una agilità d'intelligenza che s'adatti presto alle differenti circostanze. Quanto ai fatti precisi, si ritroveranno facilmente al momento in cui occorrano, senza bisogno d'immagazzinarli nel proprio cervello a rischio d'irrigidirlo.

* **L'ultima lezione di Leonardo da Vinci.** » Sotto questo titolo Péladan nella *Revue Bleue* raccoglie dei frammenti vinciani dai quali si ricava il più grande insegnamento per gli artisti. Non solo pittori e scultori, ma quanti abbiano sentimento d'arte, lo dovrebbero accogliere con reverenza. Esiste — dice Leonardo — una facoltà rarissima, che permette di penetrare nell'intimo degli esseri, che sola dà la rassomiglianza ideale, che opera per divinazione e spiega l'anima per mezzo del corpo. Non è artista chi non la possiede, chi non aspira a dire l'indicibile, esprimere l'inesprimibile, realizzare l'ineffabile, tradurre l'intraducibile. Chi crede la sua istruzione finita quando sa copiare esattamente la natura, dimostra di ignorare la dignità più eccellente del suo pennello, che impiega come un utensile di mestiere invece di adoperarlo in gloria della bellezza. Attraverso il corpo, l'artista deve far sentire l'anima. Un uomo brutto come Socrate, ma dall'anima elevata e nobile come la sua, può essere dipinto in modo che i suoi lineamenti appaiano illuminati e quasi trasfigurati dalla luce dell'intelligenza. Davanti a un ritratto gli amici stessi e i parenti devono stupirsi di ciò che l'artista ha saputo vedere nel modello, se il pittore ha dipinto un ritratto veramente rassomigliante, rivelandone e interpretando l'anima del suo soggetto, facendo parlare d'amore a una donna e di guerra a un guerriero. L'arte è dunque divinazione, interpretazione dello spirito. Una maravigliosa armonia lega fra loro le cose create, e l'occhio del pittore ricava gli elementi della sua arte dallo spettacolo della vita. Il battito d'ala d'un uccello può dare il disegno d'una palpebra e l'onda che muore sulla sabbia insegnare il movimento d'un sorriso. Leonardo trovò nel cielo dei riflessi applicabili agli sguardi e i fiori gli hanno insegnato delle pose per le mani. Ma guai a chi volesse lusingare gl'istinti più grossolani del pubblico! Guai a chi desiderasse il suffragio universale! Il pubblico ama le esagerazioni, la cosa nuova, sconosciuta, anormale, i colori vivi e discordanti: l'arte deve dare l'armonia, risvegliare l'amore, piacere allo spirito.

* **La crisi del libro.** — *La Revue* ha compiuta una interessantissima inchiesta, interrogando editori e direttori di giornali parigini intorno alle cause ed ai rimedi della crisi che sta oggi attraversando il libro francese. Ed ecco le conclusioni alle quali essa giunge, ad inchiesta finita. La crisi del libro ha due ordini di cause: le une economico sociali e non removibili; le altre removibili perchè dipendenti dalla volontà individuale. Innanzi tutto appare dall'inchiesta che i libri meno venduti sono oggi quelli che non hanno nessuna utilità pratica e non concernono le necessità materiali della vita. Si nota poi che la moda dello *sport* e la passione per la bicicletta e per le automobili distraggono dai libri moltissimi che prima leggevano di più; mentre a loro volta i giornali fanno ai libri una concorrenza micidiale, offrendo al pubblico, a prezzi minimi, articoli e romanzi dei più celebrati scrittori. Queste ed altre cause minori sono senza rimedio. Ma è invece colpa volontaria degli editori il pubblicare che fanno montagne di volumi di scarso o di nessun valore, sol perchè gli autori pagano le spese di stampa. Questa superproduzione è nociva ai libri che valgono. Com'è nociva ai periodici la concorrenza sleale che gli editori si fanno tra loro, rubandosi a vicenda le idee: sarebbe utilissima una legge che riconoscesse il diritto di brevettare le innovazioni in fatto di genere, di formato e di disposizione tipografica. Gli autori poi devono tornare alla semplicità dello stile e alla verità dei soggetti, se vogliono che il pubblico ritorni a loro. I direttori dei giornali dovrebbero rimettere in onore una critica letteraria seria ed onesta, in luogo di quella meschina e falsa *réclame* a pagamento che infesta ora le colonne di molti quotidiani parigini. E finalmente — per tacer d'altro — ai legislatori spetterebbe di non mutare ogni momento programmi e libri di testo per le scuole; e ai librai d'esercitare la loro professione con serietà e competenza maggiore che ora non sogliano. Ci vorrebbero per questo delle buone scuole librarie fondate e mantenute dagli editori stessi. Tanto per la Francia; e in Italia?

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Ancora contro il ponte.** — Da Pietro Fragiacomo riceviamo la seguente che di buon grado pubblichiamo, come già accogliemmo l'altra di G. Ciardi, ben lieti di aver provocato dai due insigni pittori una professione di fede anti-pontista.

Carissimo « Marzocco, »

Mancai alla seduta dell'Accademia di Venezia perchè ero assente, e non rettificai la notizia che mi dichiarava pontista, perchè la ignoravo.

Sono, come te, contrario al ponte.

Cordiali saluti.

PIETRO FRAGIACOMO.

Venezia, 29 ottobre 1903.

* **Per alcuni dipinti a fresco del '500.** — A Ludovico Beretta, buon architetto bresciano del Cinquecento, dall'insigne Andrea Palladio onorato d'amicizia e di lode, il Comune di Brescia, verso la metà del secolo decimosesto, dava l'incarico di erigere su la spianata dove prima sorgevano le massiccie mura medievali della città, quelle case che furon dette del Gambero e che formarono il corso del Gambero e de' Ramieri o *Parolotti*, come in dialetto bresciano vengono designati i lavoranti in rame che in quella strada a punto avevano numerose le loro assordanti officine. Queste case, tutte di uno stesso disegno sobrio ma elegantissimo, non presenterebbero però al cultore dell'arte gran che di notevole, se il magico pennello d'uno fra i più eletti artisti bresciani dell'aureo secolo, frescante senza dubbio fra i migliori di Lombardia, non le avesse adornate e rese preziose. E su Lattanzio Gambara, ch'è il pittore di cui parlo, voglio diffondermi in qualche notizia, la qual cosa, credo, non tornerà discara a chi de' miei lettori ignorasse quale nobilissima figura d'uomo e d'artista si nasconda sotto questo nome.

In Brescia, l'anno 1530, nacque da un povero sartore: ma egli non era punto fatto per aguzzar le ciglia nella cruna dell'ago e piuttosto preferiva, malgrado le severe ammonizioni del padre, occupare tutto il suo tempo disegnando con gesso e carbone strani fantocci e su le pareti e su la tavola da lavoro e perfin su i panni della bottega paterna. Avvenne che un di Lattanzio, dirottamente piangendo per uno dei consueti rabbuffi del genitore, s'abbattesse nel pittor cremonese Antonio Campi, venuto a Brescia per certe sue faccende. Questo incontro, per esser breve, fu la fortuna del fanciullo, giacchè il Campi, riconosciuta in lui una prepotente inclinazione per l'arte del disegno, lo condusse seco a Cremona. Antonio Campi, con Giulio suo maggior fratello e con Vincenzo, appartenева a quella nota e feconda famiglia di artisti che molte chiese e conventi di Lombardia adornarono con lodati quadri e vigorosi affreschi. Grandiosità e correttezza di disegno, nobiltà di concezione, grazia di colorito possedevano questi pittori cremonesi che in Roma le opere immortali di Raffaello e in Mantova quelle dell'illustre suo discepolo, Giulio Romano, avevano amorosamente studiato. Alla lor scuola in breve il Gambara, oltre a formarsi una buona cultura umanistica, fece sue le virtù tutte dei maestri pur conservando quella schietta impronta di originalità e di freschezza che ben lo distingue. E tornato alla sua Brescia giovanissimo ma di già provetto artista, gli accadde, frequentando lo studio del grande rivale del Moretto, Girolamo Romanino, d'innamorarsi d'una leggiadra figlia di costui, Margherita. Il Romanino di buon grado acconsentì all'unione dei due giovani e, avendo avuto in quei giorni dai Signori della Città commissione di dipingere le case del Gambero di fresco fabbricate, la cedette, curiosa dote, al genero; poichè forse il vecchio dipintore, quantunque carico d'anni e di gloria, non potea altrimenti dotar la figliuola. E il giovane pittore, lavorando con quella risolutezza che gli era sì propria e senza mai ritoccare a secco, diligentemente trasse l'opera a compimento. La decorazione delle case del Gambero, più volte menzionate, constava, *ab antiquo*, di numerosi e grandi quadri dipinti a fresco contornati e divisi l'un da l'altro da fregi, maschere, trofei, cariatidi, grottesche, con bellissima armonia dell'insieme. E la scelta degli argomenti per questi affreschi e il modo in cui ciascuno di essi fu trattato, ci rivelano la sorprendente fecondità di fantasia dell'autore che inspirandosi alla storia sacra e a quella romana, alla mitologia e più di tutto al suo capriccio d'artista, effigiando in un' amabile confusione qui Dalila che taglia a Sansone la fatale capigliatura, lì una imagine vaghissima di una Venere ignuda e voluttuosa, a canto alla vestale Tullia che vuol provare la sua pudicizia portando in un crivello acqua del Tevere, Giuditta che consegna a una donzella la recisa testa di Oloferne; vicino al ratto delle Sabine le danze dei Satiri e i gruppi degli Amori, fece sì che ogni affresco, pur avendo in sè singolari pregi, concorresse ad un meraviglioso effetto decorativo. Certo in questi giovanili dipinti dell'artista bresciano vano sarebbe il ricercare profondità di significati o acute analisi psicologiche, ma che importa quando un incanto di giovinezza e un sorriso di vita gioconda pervade tutte le figure, e un lieto soffio di pagana licenza s'effonde da tutto quello splendore di nudità femminee, e le fluenti nivee barbe di dignitosi vegliardi, avvolti in ampi paludamenti, spirano una sì grave dolcezza, e i putti e gli amorini, pur ne la loro malizia, son così cari, e la grazia e il sorriso fanno a gara ad abbellire il volto di giovinette bionde piene di soavità? La sapienza inoltre degli scorci e della prospettiva e il magistero del chiaroscuro e « il degno colorir di Lombardia » — una delle molte doti necessarie ad un perfetto pittore, secondo il celebre sonetto di Annibale Caracci — non si potrebber negare al Gambara che in questa sua prima opera si addimostrò, poco più che ventenne, già signore della arte sua.

Ma veniamo finalmente a ciò che potrebbe esser più utile. Quando, nel 1797, la proprietà delle case del Gambero dal Comune passò ai privati, questi le sconciarono in mille modi, qui innalzandole d'un piano, lì allargando una finestra o aprendovi un comodo quanto orribile poggiolo, cosicchè a stento ora s'indovina la primitiva semplicità delle linee. E lo stato delle mirabili pitture che il nostro gaio artefice vi frescò non è punto migliore: poche soltanto furono restaurate, moltissime invece sono scomparse e la maggior parte di quelle che rimangono, per tanti anni esposte a tutte le intemperie, è pressochè irriconoscibile. Quelle solo che alcuno crede del Romanino, son giunte a noi conservando, se non l'interezza, tutto il loro fascino, ma anch'esse son destinate, non portandovi alcun rimedio, ad un lento ma continuo deperimento. E ciò che addolora ancor più è il pensare alla sorte disgraziatissima che toccò a molte altre opere del Gambara. I suoi quadri ad olio, veri tesori, sono diventati rarissimi e alcune sale dell'abbazia dei monaci olivetani di Rodengo, bianco villaggio poco lungi da Brescia, in mezzo alla verde pianura, ch'egli adornò col suo delizioso pennello, sono ora trasformate in cantine o in granai a seconda della loro maggiore o minore umidità. Lattanzio aveva inoltre dipinto la facciata della casa che abitava in Brescia, ma una notte certi suoi perversi e malevoli contemporanei gliela lordarono tutta. Sapete che fece allora il nostro buon pittore? La dipinse di nuovo; soltanto, sopra una finestra, vi pose leggere il motto: *Indefessus labore*. Ma il tempo non volle risparmiata l'opera bella e buona. Infine mentre il Gambara stava lavorando attorno alle grandi pitture murali della chiesa di S. Lorenzo in Brescia, miseramente perì cadendo da una impalcatura: tragica morte che fa pensare ad un infame delitto, cosa non nuova nella storia degli artisti, piuttosto che a un accidente. Un incendio distrusse anche queste pitture, l'ultima opera del nostro Lattanzio. Ed ora ritornando agli affreschi delle case del Gambero, noi dobbiamo sentir il dovere d'aver ogni maggior cura di essi; e questa cura ci consiglierà di levarli dal luogo in cui sono se non si vuole che, in un tempo non molto lontano, abbiano a scomparire. Ho già detto, ed ora ricordo, che questi affreschi furon compiuti a spese del Comune di Brescia, ora a chi, meglio che al Municipio d'essa città spetta la loro tutela? E qual luogo migliore per collocarli della magnifica sala cinquecentesca del palazzo della Loggia, sala che distrutta nel secolo decimottavo da un incendio, si sta ora ricostruendo? Degna dimora invero degli affreschi del Gambara, degnissimi alla lor volta di figurare in quel marmoreo palagio, ch'è una delle opere più insigni del nostro aureo Cinquecento. Ma se nessuno vorrà occuparsi di tutto questo, le Veneri e gli Amori continueranno dalle vecchie case del Gambero a sorridere al sole, alla pioggia e al vento; ma il loro sorriso sfiorirà continuamente fino a scomparire.

ARNALDO CANTÙ.

★ **Ettore Zoccoli**, nostro amico e collaboratore, ha conseguito per titoli la libera docenza in filosofia morale nel nostro Istituto di Studi Superiori. Allo stesso Zoccoli è stato assegnato dalla commissione ministeriale il posto di perfezionamento all'estero per la facoltà di lettere e filosofia.

★ **« Lucifero, »** di E. A. Butti, al Berliner-Theater di Berlino, ebbe la sera del 22 ottobre un esito trionfale. Anche alla seconda rappresentazione il successo fu riconfermato. Magnifica l'esecuzione e splendida l'interpretazione e la *mise en scène*, diretta dal signor Halns. La traduzione di E. O. Hartleben, l'acclamato autore tedesco, e di Ottomar Pilz, fu riconosciuta degna di ogni encomio. La direzione del Berliner-Theater ha preso per il prossimo carnevale anche il *Cùculo*, la nuova commedia del Butti, che sarà rappresentata a Trieste, per la prima volta, nel corrente mese dalla Compagnia Andò-Di Lorenzo.

★ **Mario Morasso** pubblicherà prossimamente presso i fratelli Bocca di Torino, riunite in volume, le sue critiche sulla V. Esposizione d'arte di Venezia. Il libro del nostro egregio collaboratore riuscirà particolarmente interessante in quanto non consisterà soltanto in un esame minuto delle opere esposte, ma conterrà altresì un'intera teoria generale sui rapporti che corrono fra l'arte e le condizioni della vita e dell'attività contemporanea.

★ **Gli ultimi « Manuali Hoepli »** sono i seguenti: *Stilistica latina* del prof. A. Bartoli, diligente compilazione che si propone lo scopo immediato e pratico di ben addestrare i giovani nella versione dall'italiano in latino. Il libretto è compilato sulle più accreditate opere straniere ed italiane e riuscirà di grande giovamento agli studiosi. *Sintassi greca* del prof. Vito Quaranta, preceduto da un'interessante lettera all'editore del prof. Virgilio Inama, nella quale il dotto grecista dice molte cose sensate sull'uso delle grammatiche nelle nostre scuole e biasima l'abuso che si fa delle grammatiche così dette scientifiche agli inizi dello studio delle lingue classiche. *Esercizi sintattici francesi* compilati per cura del dott. Domenico Rodari, utilissimi per la loro disposizione e per la loro progressione agli studenti di quella lingua.

★ **La « Bibliografia dantesca »** compilata da Luigi Suttina ha pubblicato in un nutrito fascicolo i quaderni che vanno dal luglio al decembre del 1902. Contiene da principio un diligente bullettino bibliografico del direttore e poi molti articoli critici di Ida Luisi, G. Vidossich, U. Cosmo, A. Lumbroso. La *Bibliografia dantesca* si occupa inoltre di studi intorno al trecento e a cose francescane e di essi è fatto accurato esame nella seconda parte della pubblicazione che è raccomandabilissima agli studiosi degli antichi nostri monumenti letterari.

★ **Di Guy De Maupassant** Riccardo Sonzogno pubblica la traduzione delle poesie. È in prosa, ma condotta sulla forma del verso originale. Il volumetto fa parte della *Biblioteca Universale* èdita dalla Società editrice Sonzogno.

★ **Un volume di novelle** pubblica Cini Rosano (Cini) presso la Casa editrice Roux e Viarengo di Torino. S'intitola *Le Burlette della vita* ed è illustrato da Caramba e Dalsani.

★ **« Anthologie Revue et Critique internationale »** si chiamerà d'ora innanzi quella che era finora la *Critique internationale*. È una rivista mensile stampata su carta di lusso e contenente articoli di letteratura contemporanea e retrospettiva, studi artistici, novelle, poesie, traduzioni, cronache bibliografiche e teatrali. Nel primo fascicolo che abbiamo sott'occhio notiamo un articolo di E. Pilon sulle tre impronte di E. Renan e uno studio di Ad. von Bever e E. Sansot-Orland su Niccolò Granucci, il novelliere italiano di cui i due autori daranno saggi di traduzione francese in un secondo volume di quella loro raccolta « Oeuvres galantes des conteurs italiens, » del cui primo volume già ci occupammo.

★ **Fra gli opuscoli** ricevuti, notiamo: Antonio Pilot: **Un capitolo inedito contro il broglio.** L'autore fa conoscere un capitolo di un anonimo poeta che inveisce contro un male di cui Venezia era nel '500 profondamente affetta: quello di aspirare alle cariche pubbliche coll'unico intento di impinguarsi, poichè tutto allora travolgeva l'idea pazza di un'immoderata ricchezza. — **Il campanile di S. Marco**, un poemetto in endecasillabi sciolti di Giuseppe Mazzoni. (Parma, Tip. Battei). — **Le feste di Pane**, un episodio dell'*Endymion* di John Keats, tradotto, poco felicemente ci pare, in versi martelliani. L'edizione è di L. S. Lentini di Castelvetrano. — **Villa d'Este** di Paolo Orano. È un inno alla meravigliosa villa romana, che l'autore pubblica in occasione di nozze. — **Bacillus Massonicus** del dott. Ernesto Setti. L'A. si rivolge ai colleghi dell'Associazione degli insegnanti secondari, spingendoli a combattere con ogni mezzo i massoni e « le loro azioni settarie. » Il Setti è libero docente di zoologia nella R.a Università di Genova e professore nel R. Istituto Tecnico di Iesi. — **I Romei del Centenario Alfieriano**, un carme di Nino Verso Mendola seguito da due altri canti, l'uno *In memoria di Giovanni Bovio*, l'altro *All'addolorata* (Bologna, Libreria Treves.) — **Inri**, un carme di Corso Corsi. — **Menotti Garibaldi**, ode di Giovanni Targioni-Tozzetti, ricca d'impeto lirico. (Livorno, Belforte ed.) — **« The simmetrical structure of Dante's Vita Nuova »** di Kenneth Mc Kenzie (Baltimore The modern Language Association). In questo studio l'autore esamina tutte le teorie che furono messe innanzi, da Dante Gabriele Rossetti ai più moderni filologi, sulla disposizione simmetrica delle poesie nel libro giovanile di Dante; espone anche le ragioni degli avversari, fra i quali Michele Scherillo e le combatte, ci pare, vittoriosamente. Egli si avvicina all'opinione di G. Federzoni, che ha ripreso la teoria sostenuta da molti illustri dantisti stranieri — **Due Subalpini**, (Trani, V. Vecchi ed.) conferenze di Leone Luzzatto. Concernono la prima Vincenzo Gioberti, la seconda Vittorio Alfieri, e furono pronunziate in occasione dei centenari dei due illustri piemontesi. — **La poesia eroicomica**, (estratto dall'*Ateneo Veneto*) saggio di una nuova interpretazione del dott. Natale Busetto. Il nuovo punto di vista (che non è poi nuovo assolutamente) da cui egli esamina la produzione italiana dei poemi eroicomici è questo: che gli eroi di essi non sono una contraffazione grottesca degli eroi dei cicli epici medioevali, ma sono « personaggi o cavati dalla realtà contemporanea o foggiati e atteggiati, anche se per qualche aspetto fantastici, secondo quella realtà. » Che altro è infatti il Conte di Culagna del Tassoni? — **Per le biografie di Giuseppe Regaldi e Giannina Milli.** (Teramo, *Rivista Abruzzese*) del dott. Alfredo Chiti. L'A. esaminando il carteggio del prete Contrucci, epigrafista e patriotta pistoiese, che si conserva nella Biblioteca Forteguerriana di Pistoia, ha trovato al-

cune lettere del Regaldi e della Milli al Contrucci stesso e alcune memorie di quest'ultimo che si riferiscono ai due poeti estemporanei. La pubblicazione di questi documenti è assai interessante. — **La prima enciclica di Pio X e la sua elezione**, note e riflessioni di un anonimo (Torino, Renzo Streglio e C.). L'A. trova che la prima enciclica del nuovo pontefice è venuta a confermare quello che ognuno pensava e desiderava di lui. « Il mondo aveva bisogno di un Papa semplice e religioso, aveva bisogno che la chiesa si manifestasse come l'espressione di un istituto democratico in cui, come nel '400, rifulgessero la dottrina che S. Bernardino da Siena predicava col fuoco della sua carità e della sua eloquenza popolare e pur magnifica. » Pio X che ha sempre praticate queste virtù è il più atto a predicarle dall'alto luogo in cui siede.

★ **Un volume di novelle** che prende il titolo dalla prima di esse, *Donde vengono i ragazzi*, pubblica Domenico Fanelli presso la libreria Detken e Rocholl di Napoli.

★ **Sotto il titolo di « Tenuis Avena »** Domenico Ricci raccoglie alcune sue liriche in una elegante edizione della Tip. Gentile di Fabriano.

★ **Chaderlos de Laclos** fu uno degli scrittori più delicati della letteratura amorosa in Francia nel secolo scorso. È l'autore di quelle *Liaisons dangereuses* che gli dettero grande celebrità. Ora Edouard Champion pubblica presso la libreria di Leon Vanier di Parigi un frammento sull'*Education des femmes* tratto da un manoscritto della *Bibliothèque Nationale*, che è molto interessante come documento dei tempi. Il Laclos soffrì anch'egli di quella malattia del ritorno alla natura che sparse per il mondo la declamazione di Gian Giacomo Rousseau. Così egli in questa contemplazione di una donna naturale opposta a quella sformata dalle costumanze sociali è di una morale che non è per l'appunto quella che oggi converrebbe di più all'educazione delle giovinette del nostro tempo.

★ **Un'altra raccolta di versi** è quella che pubblica Louis Bourdel con questo titolo: *Aperçu panoramatique de « Le lit amoureux. »*

★ **La Società « Trento-Trieste »** residente in Vicenza, che si propone di promuovere l'incremento dell'italianità nelle provincie soggette all'Austria, fa caldo appello a quanti approvano il suo indirizzo, perchè le vengano rimesse pubblicazioni italiane da diffondere in quelle regioni.

BIBLIOGRAFIE

E. Zanoni. *Paolo Paruta nella vita e nelle opere*. Livorno, R. Giusti edit., 1904.

Tra gli storici del sec. XVI, Paolo Paruta occupa per il merito, se non per la fama, il terzo posto dopo il Machiavelli e il Guicciardini. Ma alle sue opere dense di dottrina, profonde per esperienza politica e riflessione filosofica, troppo mancò la venustà della forma, perché potessero conseguire la generale fama che ha accompagnato e accompagna quella de' due scrittori fiorentini. Rare sono state le edizioni, pur della *Storia della Guerra di Cipro*, che per più ragioni poteva diventar popolare; rari gli scritti sulla vita e l'azione pubblica del Paruta; a chi anzi consideri che per trovare una biografia di lui sufficientemente compiuta bisogna risalire a quella che dettò Apostolo Zeno, parrà soverchio l'oblio e dell'uomo e della sua opera, non ostante la pubblicazione, pe' tipi del Le Monnier (1852) delle *Opere politiche* con discorso di Cirillo Monzani e l'altra più recente, per cura della Deputazione veneta di storia patria, del vasto epistolario comprendente le lettere da lui scritte al Doge e al Senato nei tre anni che fu a Roma ambasciatore della Repubblica veneziana presso il Pontefice Clemente VIII. Lo Zanoni ha voluto colmar la lacuna, e per più rispetti v'è riuscito; più v'è riuscito, diciamo, per ciò che è la disamina veramente accurata, chiara, completa delle varie opere del Paruta, che non per ciò che è la narrazione della vita di lui, cui assai poco di nuovo ha saputo o voluto aggiungere per via di speciali ricerche. Anzi da tali ricerche lo Zanoni appare essersi volontariamente astenuto; mentre ha badato a cogliere dai fatti più importanti e più noti della vita del nobile veneziano le linee generali che lo ritraessero come cittadino, politico e storico. In ogni modo il Paruta più che nella vita è studiato nelle opere scritte e questa sproporzione costituisce un po' il difetto del libro. Avremmo infatti voluto saper qualche cosa di più sulla gioventù del Paruta, specialmente sulle cariche pubbliche da lui esercitate prima della sua legazione a Roma; qualche cosa di più sugli ultimi anni di lui, dopo il ritorno in patria, di quel che si legga in tre brevi capitoli; mentre altri tre e ben nutriti son dedicati alla legazione stessa, grazie all'epistolario che abbiamo sopra citato. Fuori di questi sei, gli altri cinque esaminano le opere dello scrittore veneziano: il trattato *Della perfezione della Vita Politica*, i *Discorsi politici*, la *Storia della guerra di Cipro*, la *Storia veneziana*. L'A. in una opportuna *Conclusione* riassume le osservazioni che via via è andato facendo nel corso del suo libro sul Paruta, di cui dimostra l'animo aperto alla fede, all'amore per gli studi, all'ammirazione per la gloria di Roma antica, all'amore sopratutto per la sua patria, in tempi di tristissima decadenza per l'Italia, asservita alla dominazione spagnola. Rileva l'onestà, l'energia, la bontà, accompagnate a grande destrezza d'ingegno, ch'egli recò nell'esercizio delle magistrature più importanti. Osserva che due sentimenti soverchiarono in lui: la fede religiosa e l'amor di patria, né l'uno senza contrasto con l'altro. Quale rude contatto dell'uomo di fede con i raggiri meschini e spesso turpi della Curia romana, durante i tre anni della legazione a Roma, ch'ei sostenne con rara abilità, ma con grande sforzo, per amor della patria! Il quale amore è piuttosto amor della sua Venezia che dell'Italia (e per questo lato il Machiavelli è tanto più grande di lui) ed è tale che talora offusca la serenità del suo giudizio di storico. Ma come storico ha doti preziosissime, che lo Zanoni enumera concludendo: « Rivaleggia col Guicciardini per la perspicacia nel ritrarre la politica del sec. XVI, pel senno e la profondità delle sue riflessioni, per la maestria nel lumeggiare le figure degli uomini grandi e il carattere delle nazioni che si disputarono il dominio d'Italia, per l'esattezza nel descrivere le guerre in tutte le loro vicende.... Con la sua *Storia veneziana* diede un esempio di sapienza storica e del metodo da seguirsi nello scrivere le vicissitudini di ciascun Stato d'Italia. In tempi tralignati e abbietti di servitù straniera come i suoi, egli seppe tener vivo il culto della verità, delle memorie patrie, delle virtù più nobili. »

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
Tobia Cirri *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . L.	**2.00**
Per l'Estero. . »	**8.00**	Per l'Estero . . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Hôtel Bristol. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 2.
Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(*Continua*).

A MILANO per le inserzioni a pagamento sul **MARZOCCO** rivolgersi *esclusivamente* al nostro incaricato Sig. Ettore Cicognani, Via Durini, 12.

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. Esaurito.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. Esaurito.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, Vincenzo Morello — **Le opere di Verdi,** Carlo Cordara — **« Senza suoni e senza canti »** Enrico Corradini — **Un pensiero** di Antonio Fogazzaro — **La vita del genio,** G. S. Gargàno — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, Gabriele d'Annunzio — **Victor Hugo,** Vincenzo Morello — **L'Italia nella poesia di V. Hugo,** G. S. Gargàno — **Victor Hugo e il melodramma italiano,** Augusto Franchetti — **Come V. Hugo parlava di Dante,** Angiolo Orvieto — **Hugo e Carducci,** Enrico Corradini — **G. Mazzini e V. Hugo,** Diego Garoglio — **Victor Hugo disegnatore,** Diego Angeli — **Un amico dei monumenti,** Gaio — **Marginalia — Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, Angelo Conti — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. Supino — **La tragica visione,** Mario Morasso — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — **Errori e colpe,** Il M. — **Burocrazia,** Enrico Corradini — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. Gargàno — **Il Campanile nell'arte,** Romualdo Pàntini — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, Paolo Prunas — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista,** Raffaello Fornaciari — **Niccolò Tommaseo e l'educazione,** Augusto Franchetti — **Il critico,** Adolfo Albertazzi — **Le poesie e la metrica,** G. S. Gargàno — **La mente e il cuore del Tommaseo,** Guido Falorsi — **Intorno ai « Sinonimi »,** Enrico Corradini — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti i 4 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 40.

IL MARZOCCO

DAL LIBRO TERZO DELLE LAUDI

IL COMMIATO

I.

L'alpe di Mommio un pallido velame
d'ulivi effonde al cielo di giacinto,
come un colle dell' isola di Same
o di Zacinto.

Il Monte Magno di piú cupo argento
fascia la sua piramide: il Matanna
è porpora e viola come il lento
fior della canna.

O canneti lungh' essi i fiumicelli
di Camaiore, appreso ho il vostro carme.
Vedess' io rosseggiare gli albatrelli
sul Monte Darme!

Dal Capo Corvo ricco di viburni
i pini vedess' io della Palmaria
che col lutto de' marmi suoi notturni
sta solitaria!

Potess' io sostenerti nella mano,
terra di Luni, come un vaso etrusco!
In te amo il divin marmo apuano,
l'umile rusco;

amo la tua materia prometèa,
la sabbia delle tue selve aromali,
l'aquila dei tuoi picchi, la ninfea
de' tuoi canali.

Potesse l'arte mia, da Val di Serchio
a Val di Magra e per le Pànie al Vara
e al Golfo, tutta stringerti in un cerchio
con l'alpe a gara!

Troppo è grave al mio cor la dipartenza.
Come dal corpo, l'anima si esilia
dal marmo che biancheggia tra l'Avenza
e la Versilia.

Tempo è di morte. In qualche acqua torpente
or perisce la dolce carne erbale.
Strider non s' ode falce ma si sente
odor letale.

Dirùta la Ceràgiola rosseggia,
là dove Serravezza è co' due fiumi,
quasi che ricco sangue in ogni scheggia
grondi e s'aggrumi.

Sta nella cruda nudità rupestre
il Gàbberi irto qual ferrato casco.
Ecco, e su i carri per le vie maestre
passa il falasco.

Metuto fu dalla piú grande falce
nella palude all' ombra del Quiesa,
ove raggiato di vermene il salce
par chioma accesa

tra cannelle di stridulo oro secco,
tra lento sparto di pallor bronzino.
Su l'acqua un lampo di smeraldo, e il becco
tuffa il piombino.

Deh foss' io sopra un burchio per la cuora
navigando, e di tifa e di sparganio
carico ei fosse, e fossevi alla prora
fitto un bucranio

o un nibbio con aperte ali, e vi fosse
odore di garofano nel mucchio
per qualche cunzia dalle barbe rosse
onde il suo succhio

sí caro all' arte dell' aromatario
stillasse fra l' erbame; e resupino
vi giacessi io mirando il solitario
ciel iacintino;

e scendessi cosí, tra l'acqua e il cielo,
con l'alzaia la fossa Burlamacca,
albicando qual prato d' asfodelo
la morta lacca;

e traesse il bardotto la sua fune
senza canto per l' argine; ed io, corco
sul mucchio, mi credessi andare immune
di morte all'Orco!

Ma cade il vespro, e tempo è d' esulare;
e di sogni obliosi in van mi pasco.
Su i gravi carri lungo le vie chiare
passa il falasco.

Sono sí vasti i cumuli spioventi
che il timone soperchiano dinnanzi
e il giogo cèlano e le corna e i lenti
corpi dei manzi,

onde sembran di lungi per sé mossi
e tra la polve aspetto hanno di strani
animali dai gran lanosi dossi,
dai ventri immani.

In fila vanno verso Pietrasanta,
strame ai presepi, ai campi aridi ingrasso.
L'un carrettiere vócia e l'altro canta
a passo a passo.

E tutta la Versilia, ecco, s'indora
d'una soavità che il cor dilania.
Mai fosti bella, ahimè, come in quest' ora
ultima, o Pania!

O Tirreno, Mare Ìnfero, s' accende
sul tuo specchio l'insonne occhio del Faro;
ti veglia e guarda con le sue tremende
navi d' acciaro

la Città forte dietro il Caprione
sacro agli Itali come ai Greci il Sunio;
t' è scheggia della spada d' Orione
il novilunio;

come sia fatta l'ombra, alla tua pace
verseranno lor lacrime le Atlàntidi,
ti condurrà l'ignavo Artofilace
l' Orse erimàntidi;

s' udrà pei curvi lidi il tuo respiro
solo nell'ombra senza mutamento;
solo rispecchierai l'immenso giro
del firmamento.

O Mare, o Alpe, ed io sarò lontano
con nel mio cuor la torbida mia cura!
Splende la cima del mio cuore umano
nell'ode pura.

II.

Ode, innanzi ch'io parta per l'esilio,
risali il Serchio, ascendi la collina
ove l'ultimo figlio di Vergilio,
prole divina,

quei che intende i linguaggi degli alati,
strida di falchi, pianti di colombe,
ch'eguale offre il cor candido ai rinati
fiori e alle tombe,

quei che fiso guatare osò nel cèsio
occhio e nel nero l'aquila di Pella
e udí nova cantar sul vento etèsio
Saffo la bella,

il figlio di Vergilio ad un cipresso
tacito siede, e non t'aspetta. Vola!
Te non reca la femmina d' Eresso,
ma va pur sola;

ché ben t'accoglierà nella man larga
ei che forse era intento al suono alterno
dei licci o all'ape o all'alta ora di Barga
o al verso eterno.

Forse il libro del suo divin parente
sarà con lui, su' suoi ginocchi (ei coglie
ora il trifoglio aruspice virente
di quattro foglie

e ne fa segno del volume intonso,
dove Titiro canta? o dove Enea
pe' meati del monte ode il responso
della Cumea?)

Forse la suora dalle chiome lisce,
se i ferri ella abbandoni ora ch'è tardi
e chiuda nel forziere il lin che aulisce
di spicanardi,

sarà con lui, trista perché concilio
vide folto di rondini su gronda.
E tu gli parla: « Figlio di Vergilio,
ecco la fronda.

Ospite immacolato, a te mi manda
il fratel tuo diletto che si parte.
Pel tuo nobile capo una ghirlanda
curvò con arte.

E chi coronerà oggi l'aedo
se non l'aedo re di solitudini?
Il crasso Scita ed il fucato Medo
la Gloria ha drudi;

e, se barbarie genera nel vento
nuovi mostri, non più contra l'orrore
discende Febo Apollo arco-d'-argento
castigatore.

Ma tu custode sei delle più pure
forme, Ospite. Con polso che non langue
il prisco vige nelle tue figure
gentile sangue.

Gli uomini il tuo pensier nutre ed irradia,
come l'ulivo placido produce
agli uomini la sua bacca palladia
ch' è cibo e luce.

Per ciò dal fratel tuo questa fraterna
ghirlanda ch'io ti reco messaggera
prendi: non pesa: ell'è di fronda eterna
ma sì leggera.

Fatta è d'un ramo tenue che crebbe
tra l'Alpe e il Mare, ov'ebbe il Cuor de' cuori
selvaggio rogo e il Buonarroti v'ebbe
i suoi furori.

L'artefice nel flettere lo stelo
vedea nel Sagro le ferite antiche
splendere e su l'altissimo l'anelo
peplo di Nike.

Altro è il Monte invisibile ch'ei sale
e che tu sali per l'opposta balza.
Soli e discosti, entrambi una immortale
ansia v' incalza.

Or dove i cuori prodi hanno promesso
di rincontrarsi un dì, se non in cima?
Quel dì voi canterete un inno istesso
di su la cima. »

Ode, così gli parla. Ed alla suora,
che vedrai di dolcezza lacrimare,
dà l'ultimo ch'io colsi in su l'aurora
giglio del mare.

Gabriele d'Annunzio.

ANNO VIII, N. 46. 15 Novembre 1903. Firenze

SOMMARIO

Il Direttore X della Pinacoteca Y.

La polemica svoltasi in questi giorni nella stampa, a proposito della designazione del successore a Corrado Ricci nella Direzione della Pinacoteca di Milano — designazione ormai avverata — ha dato campo a molti argomenti, sia in senso favorevole che in senso contrario, i quali hanno contribuito a mettere in rilievo la deficienza di senso pratico nel valutare i requisiti che si richiedono per dirigere una pinacoteca: ed ora che l'occasione immediata della polemica è rimossa, parmi si possa ritornare su questa, senza alcuna preoccupazione di personalità, per vedere di ritrarre almeno, dal caso discusso, un poco di ammaestramento e qualche norma direttiva per i casi futuri.

Volendo delineare il tipo ideale di un direttore di pinacoteca non si potrebbe, a dire il vero, illudersi di trovare oggidí in Italia chi lo personificasse in modo esauriente: colle quali parole non intendo affatto di menomare il valore e le benemerenze di coloro che oggi si trovano ad essere direttori di pinacoteche e gallerie pubbliche, o private.

Poiché, nel concetto ideale di un direttore, deve compenetrarsi il funzionamento di un complesso di disposizioni e di norme che al direttore abbiano ad assegnare determinati limiti e non meno determinata libertà d'azione, attribuendo particolari iniziative e non meno definite responsabilità; del che non esiste ancora traccia alcuna nel funzionamento delle direzioni di musei e gallerie, come del resto appare facilmente, tanto dalle recriminazioni che dalle lodi provocate dall' attuale funzionamento, le une e le altre con carattere spiccatamente personale. Cosí, oggi si lamenta il danno cagionato dal Direttore *A*, domani si fa l' elogio di una riforma compiuta dal Direttore *B*: ma non avviene mai che l' opinione pubblica si trovi a riferire, sia la lode che il biasimo, ad un ente astratto, che rappresenti — con carattere continuativo ed azione coerente — un organismo regolare, e metodico nelle sue funzioni di vigilanza e di incremento del patrimonio artistico della nazione.

Mancando questa base direttiva, ben si comprende come le persone adibite a quelle delicate funzioni si trovino isolate, esposte troppo alle tendenze, alle simpatie ed agli arbitri personali, che facilmente possono condurre a varcare i limiti di quella azione prudenziale che dovrebbe essere loro assegnata; e come tale azione personale, anziché concorrere a maturare delle tradizioni e delle norme direttive logicamente sperimentate, conduca invece a sbalzi di concetti, a mutamenti rapidi e talvolta inconsulti di metodi e di criteri d' arte; e cosí avviene che, mentre la burocrazia centrale suppone di dirigere e di disciplinare ogni forza locale dedicata al patrimonio artistico, queste forze locali riescano, all' atto pratico, ad esercitare autorità assoluta, eccessiva, sia che conducano ad un risultato lodevole di ordinamento, come alla Pinacoteca di Milano, sia che conducano ad un risultato disastroso, come al Museo Nazionale di Napoli. E all' amministrazione centrale, personificata nel Ministro, non rimane altra risorsa e consolazione che di approfittare dei risultati favorevoli per intervenire alle cerimonie di inaugurazione e sentirsi attribuito tutto il merito da quei direttori, che in realtà hanno fatto quello che hanno voluto, e il piú delle volte in contrasto coll' amministrazione centrale.

Per tratteggiare quindi il tipo ideale del Direttore di una pinacoteca, o galleria, occorrerebbe che questo quarantennio trascorso dalla costituzione del Regno fosse riuscito a mettere assieme almeno uno schema generale di criteri direttivi e di norme già sperimentate; e che parallelamente a ciò, si fosse determinata una carriera professionale la quale, accaparrando le giovani forze e disciplinandole, avesse formato un vivaio atto a fornire, a seconda dei bisogni, gli elementi già preparati ed educati alla tutela del patrimonio d' arte. Se ciò si fosse verificato, noi potremmo oggi, in ogni circostanza di dover destinare un direttore X ad una importante pinacoteca Y, disporre di un gruppo di studiosi fra i quali trovare quello che offrisse le migliori garanzie di corrispondere al delicato ufficio: e dal complesso di quelle garanzie, il tipo ideale del direttore si troverebbe oggi tradotto in tipo pratico, direi quasi corrente, adoperando una parola che nel suo significato commerciale sembrerebbe inadatta al nostro argomento, mentre in realtà risponde al caso. Infatti, a quel modo che noi assistiamo alla produzione normale, corrente dei direttori, richiesti dalle esigenze di ogni ramo di industria, di commercio e di professioni liberali, cosí dovrebbe verificarsi nel campo dell' arte; e come in quei rami d' industria l' inclinazione personale, ossia la vocazione, arriva mediante la pratica e la esperienza ad acquistare l' attitudine per sovraintendere a determinate funzioni, cosí dovrebbe verificarsi anche per i direttori di musei e di gallerie. Due sono quindi gli elementi che intervengono in questa formazione di speciali competenze: quella disposizione naturale che in noi tutti ebbe ad agire, quasi inconscientemente, per fare di noi degli ingegneri piuttosto che degli avvocati, dei medici piuttosto che dei poeti, dei letterati piuttosto che dei musicisti; e quella competenza che, per via di insegnamento, o di pratica personale, ha contribuito a mettere in rilievo quella disposizione naturale. Il direttore di pinacoteca o di una qualsiasi collezione d'arte, deve quindi soddisfare a quei due elementi fondamentali, compendiando nella persona sua la naturale predisposizione a valutare le manifestazioni dell' arte e la pratica conoscenza di queste manifestazioni, ottenuta collo studio. Ora, in occasione della recente polemica, si è voluto a questo studio assegnare una importanza preponderante, quando si ebbe a sostenere che la scelta di un direttore di galleria o di pinacoteca debba essere limitata fra le persone che abbiano seguíto un determinato corso di lezioni d' arte. Poiché noi vediamo pur troppo come, in materia d'arte, la scuola possa formare degli eruditi, vale a dire elementi preziosi per determinate funzioni di ordinamento di carattere scientifico, e di ricerche nelle quali l' arte assume importanza storica: ma non sarà mai che una lezione fatta sul Botticelli, o sul Beato Angelico basti ad infondere la comprensione, il godimento estetico di un' opera di tali maestri, in chi non abbia già una preparazione naturale che lo renda atto a penetrare nel significato e nel valore della loro arte personale. L' erudizione sarà quindi un desiderato complemento alle attitudini di un direttore artistico, ma non potrà mai essere l'elemento che possa sostituirsi e coprire la deficienza del senso estetico.

E qui torna opportuna una osservazione. Il senso estetico è un requisito, in merito al quale piú difficilmente l'uomo si rassegna a riconoscere la propria deficienza: infatti, noi vediamo tutti i giorni ingegneri che ammettono ed anche ostentano di essere ignoranti in medicina, medici che non hanno difficoltà a riconoscere che non conoscono il codice, e poeti disposti a dichiarare che non sanno la regola del tre: ognuno ha seguito la propria vocazione e, conforme a questa, si è fatto medico, avvocato o poeta: ma quando si viene a rilevare in loro una mancanza di senso estetico, allora subentra in tutti una certa ribellione ad accettare il verdetto. E la cosa si spiega, poiché il senso estetico si può dividere in due elementi, vale a dire nella aspirazione al bello, e nella facoltà di riconoscere ciò che sia bello, che è cosa da quella ben diversa: ora invece avviene che, chi si senta attratto verso il bello, possa in buona fede illudersi facilmente di possedere, per ciò solo, il senso estetico, mentre non sempre i due elementi si integrano in una medesima persona; cosí noi vediamo il caso del mecenate, trascinato dall'aspirazione verso il bello, ma sprovvisto di senso estetico, che si lascia facilmente ingannare comperando quadri brutti o falsi: e vediamo antiquari che hanno senso estetico tale da riconoscere e comperare opere d'arte di sommo pregio, pur non mostrando la medesima aspirazione al bello, come il me-

cenate, il giorno in cui privano, per lucro, il proprio paese di quelle opere d'arte.

Ciò posto, la questione della scelta di un direttore di pinacoteca trova già il suo logico punto di partenza in questi criteri di massima: constatazione anzitutto di attitudini naturali, o piú precisamente di senso estetico nel significato piú completo: e riconoscimento di pratica coltura nel campo dell'arte. Siccome questi due criteri non possono sempre avere proporzionato soddisfacimento, cosí sarà da tener presente come le attitudini naturali debbano in ogni caso avere la precedenza e la prevalenza. Ridotti al caso limite della scelta fra una mente semplicemente erudita, ed un temperamento esclusivamente artistico, è a questo che dovremo dare la preferenza. Qui a Milano si ricorda ancora un antiquario, morto venti anni or sono circa, che sapeva a stento scrivere il proprio nome, ed al quale sarebbe stato imbarazzante il porre la questione se Raffaello sia nato prima o dopo del Masaccio; il quale antiquario però sapeva distinguere a colpo d'occhio il valore intrinseco di qualsiasi opera d'arte, e ne indicava l'autore con una spontaneità e sicurezza fenomenale. Egli sarebbe stato certamente, dal punto di vista di una delle funzioni piú delicate, quella dell'acquisto di opere d'arte, un direttore ben piú prezioso dell'erudito che, pur conoscendo nascita e morte degli artisti, si trovi fisicamente incapace di distinguere le opere originali dalle contraffazioni che oggi invadono il mercato artistico.

Ma queste attitudini naturali hanno bisogno di tirocinio per esplicarsi e per essere valutate; per l'antiquario summenzionato, il tirocinio era nella stessa sua professione, che gli aveva fatto sfilare sotto gli occhi le opere d'arte a migliaia, ma lo escludeva dall'essere direttore di una pinacoteca: per chi aspira ad essere direttore, il tirocinio è invece nella pratica fatta visitando gallerie, studiando la tecnica delle manifestazioni d'arte, prendendo parte a lavori di ordinamento, di catalogo e di descrizione d'opere d'arte, arrivando cosí ad una graduale maturazione di quei complessi requisiti, che si richiedono per un direttore di museo o galleria. Ora, a questa preparazione non è escluso che si possa arrivare anche per iniziativa e lavoro affatto individuale, come vediamo verificarsi appunto in persone che, avendo l'agio di tempo e di denaro per applicarsi a determinate raccolte artistiche, arrivano ad acquistare, in particolari rami d'arte, una non comune pratica e conoscenza; ma vi è una preparazione la quale è conseguenza spontanea dello stesso patrimonio artistico della nazione, il quale, dovendo essere custodito, conservato, ordinato ed accresciuto, richiede l'opera di un determinato gruppo di persone, le quali si deve ritenere che, da tale loro applicazione, abbiano a riportare due vantaggi: una esperienza sempre piú sicura del patrimonio artistico, ed in relazione a ciò una posizione adeguata a ciò che burocraticamente si riassume nella espressione dei diritti acquisiti. Di modo che, un terzo criterio s'impone al còmpito della scelta di un direttore di raccolte d'arte: il rispetto degli eventuali diritti acquisiti da coloro i quali, nell'azione di tutela del patrimonio artistico, hanno già dato prove; prove le quali, per chi voglia essere osservatore scrupoloso, rappresentano bene spesso non lievi sacrifici personali, sopportati col miraggio di un possibile e ben meritato miglioramento morale e materiale.

Quando si tengano presenti questi tre criteri fondamentali, il còmpito di designare il direttore X per la pinacoteca Y, si spoglia di tutto ciò che può direttamente od indirettamente recare pregiudizio agli interessi dell'arte. L'esame dei diritti acquisiti può già risolvere un punto difficile e delicato del còmpito: poiché, dato che vi sia una persona già in ruolo, offrente le piú complete garanzie di corrispondere all'ufficio di direttore, la questione si troverebbe senz'altro risolta nel modo piú vantaggioso ed equo ad un tempo: dato invece che non vi siano persone di ruolo adatte all'ufficio — il che può talvolta verificarsi per la scarsità del vivajo di studiosi — in tal caso, rimosso il pericolo di violazioni di diritti acquisiti, la scelta diventa piú delicata ed impone quindi le maggiori cautele, rendendo necessario l'intervento degli altri due criteri di giudizio, che richiedono di constatare l'attitudine naturale e la pratica esperienza già fatta nel campo dell'arte; e quando da una rassegna delle intelligenze piú idonee all'ufficio, quale un concorso per titoli o per esame può concedere di compiere, non avesse ancora a delinearsi la persona che in sé riunisca i requisiti desiderati, allora solo non vi sarebbe ragione di rammarico se alla pinacoteca Y viene assegnato un direttore X, che sia ritenuto non completamente preparato all'ufficio. In tal caso, se un letterato arriverà per concorso ad essere direttore di una galleria d'arte, si dovrà concludere che egli venne riconosciuto come il meno discosto dai requisiti necessari. E senza escludere che il buon volere e la intelligenza naturale lo possano condurre a completare questi requisiti, non risulterebbe ad ogni modo sanzionato l'equivoco che l'educazione letteraria corrisponda all'educazione estetica, nel senso di conoscenza tecnica delle manifestazioni d'arte; come io posso avere fatto gli esami di calcolo integrale e ritenermi ignorante in astronomia, come un poeta può essere incapace di disegnare un alberello, ed un colonnello d'artiglieria sentirsi imbarazzato a dirigere una corazzata: come ognuno di noi si trova disposto a riconoscere ancora una certa differenza fra il medico ed il veterinario; per quanto tutti, dal colonnello al veterinario, possano essere, nel ramo loro, dei valori assoluti.

Il difetto di senso estetico non ha mai costituito un demerito: è noto come Verdi, Cavour, Napoleone non avessero speciale inclinazione pittorica, e quindi sarebbero stati mediocri direttori di pinacoteca: il che non impedí loro di fare qualcosa di meglio.

Luca Beltrami.

Il Marzocco *si dispone nell'anno prossimo a pubblicare, ogni volta che se ne presenti l'occasione, dei numeri di* 6 *pagine. Il primo di questi numeri, che saranno messi in vendita al prezzo consueto di cent.* 10, *vedrà la luce dentro il corrente mese di novembre.*

Il protagonista.

(Intorno alla « Scienza del delitto. »)

Nessuno potrebbe dire che la vita italiana non sia da qualche tempo a questa parte abbastanza mossa. Tra la moralità de' purificatori che spinge al suicidio e l'immoralità che si carica di omicidii, noi respiriamo in una atmosfera terribilmente funebre e criminale.

Io aggiungevo di piú qualche giorno fa in un altro giornale. La penisola pare che sia presa dalla gioconda libidine del delitto. Dalle Alpi al Lilibeo, tra il puro cielo e il puro mare, al dolce stormire di tutti i piú dolci dettami della coscienza pubblica tanto civile e progressiva, si assiste alla pubblica fabbricazione del delitto. Noi ce lo fabbrichiamo, probabilmente, e noi ce lo godiamo.

Alludo al mistero della signora scomparsa. Ha commesso il matricidio il giovane Rosada? E chi potrebbe dirlo sin qui? Ad ogni modo egli è già diventato l'eroe di una leggenda degna delle età miceniche. La fantasia dei duegento giornali d'Italia, dei duegentomila lettori, e dei venti milioni di loro parenti e amici, lo ha visto dal tenebrore delle grotte romane salire verso le luminose nevi degli Appennini, carico di stragi e di incesti. Lo ha voluto vedere cosí, senza un sufficiente motivo. Se non è quello che ove non resta l'istinto del crimine, dura per lo meno quello dello spettacolo criminale. Il che è una specie di amor platonico del delitto.

Comunque, quanto sarebbe avvenuto o non sarebbe avvenuto in seno alla famiglia Rosada ci prende anche di piú per quel particolare del romanzo *La scienza del delitto*.

Io suppongo, anzi credo che il giovane Rosada sia innocente. Che resta? Sempre un caso straordinariamente curioso. Il Rosada qualche anno fa ha scritto un romanzo e lo ha presentato ad un editore, il quale naturalmente ha risposto: — Mi dispiace, ho tanto altro lavoro, no. — Accade ora che l'autore sia accusato di un delitto presso a poco simile a quello da lui narrato nel suo romanzo. Il pubblico su questo romanzo individuale sovrappone un romanzo collettivo dalle proporzioni gigantesche. Si comprende che è la base per un successo di libro come non se ne sono visti ancora nel nostro paese. È un caso di americanismo letterario. Ebbene, questo caso unico nei nostri annali sfugge all'editore, il quale senza dubbio se ne morde le mani. Tutti i giovani romanzieri italiani che patirono repulse, sono una volta tanto vendicati.

Vi è di piú. Il giovane Rosada si è concesso una gioia prelibata, quella di porre il veto alla pubblicazione che il giornale romano dell'editore faceva di brani del suo romanzo, ora che romanzo e romanziere sono diventati tristamente celebri. I giovani scrittori italiani si rappresentino per loro stessi questa felicità: poter dire: — Basta, non mi pubblicate piú — ad un grande editore e ad un grande giornale! Ciò può dare un'idea di quanto pur letterariamente e editorialmente sia strano il caso del Rosada e del suo romanzo. Alla buon'ora, se non è dell'americanismo, è della grande *pochade* francese, di quella *pochade* che a Parigi è della vita avanti di essere del teatro; della *pochade* in letteratura amena, cioè precisamente in quella che in Italia è la piú melanconica di tutte le cose, a dispetto del nome. Della *pochade* letteraria che s'intreccia comicamente e mostruosamente col crimine della vita forse di uno, certamente con l'aspirazione primordiale al crimine dei centomila, ecco l'avvenimento ilare e funereo del giorno, dopo l'assassinio de' Murri, prima del suicidio del Rosano. Murri, Rosada, Rosano, ecco forse la sola materia per gli annali d'Italia. Ecco il protagonista nella commedia o nel dramma della vita italiana: il delitto. Il delitto vero e proprio, il delitto probabilmente immaginato, e il delitto delle purificazioni che spingono la gente al suicidio. È inutile, anche in questi tempi di tenero umanitarismo la morale esercita volentieri il mestier del carnefice.

Tornando alla letteratura, vi è nell'affare della *Scienza del delitto* una cosa che personalmente mi dispiace. Io faccio il critico di romanzi e novelle, e ordinariamente mi accade di dar giudizi sfavorevoli sui giovani romanzieri e novellieri italiani. Sono in generale gente che non hanno nulla da dire. Orbene, dai saggi letti nella *Tribuna* io mi sono fatto il convincimento che avrei levato ai sette cieli la *Scienza del delitto*. Quando il giovanissimo romanziere la scriveva, aveva senza dubbio terribili cose da dire. E sapeva dirle con frenetica eloquenza. I lettori ricordano la descrizione dello squartamento del cadavere? Vi è il furore dell'atto, il delirio dell'atto che agita il tessuto delle parole e delle frasi; cioè, l'arte ivi è quale deve essere, piena, frenetica appunto nel sangue. Ciò sicuramente ripugna alle anime timide e miti, ma spesso proprio in ciò che a quelle anime ripugna, consiste l'arte.

Nella peggiore ipotesi non si può mettere in dubbio che *La scienza del delitto* non abbia tutti quei requisiti che deve avere quello che si dice un romanzo interessante. Precisamente tutti quei caratteri sia pure elementari, ma che sono i primi a mancare alla massima parte de' romanzieri italiani. Questo fu confessato dallo stesso giornale il cui proprietario doveva pubblicare il libro. Appunto: il solo romanzo giovanile che forse avrei lodato tra mille, non ha visto sin qui la luce. Me ne dispiace.

Molto piú che discendo nell'anima editoriale e senatoriale di colui che fece il piccolo rifiuto che poi è rimasto grande. Egli è l'editore quasi officiale delle dieci o dodici scrittrici che un gastigo apollineo ha aggiunto alla letteratura italiana. Perché questo? Perché senza dubbio egli è un bravo uomo per gli affari suoi. Ha capito che soprattutto piace la letteratura femminile molle, esanime, che piú esprime il gusto del tempo con la sua minor forza di espressione. Proprio un argomento per eccellenza maschio doveva capitare a quell'editore. Vi sentí l'orrore de' suoi diecimila clienti e naturalmente credé di risparmiarsi un cattivo affare rispondendo no.

Ahimè, vi è un gusto del tempo per la letteratura, per i diecimila clienti timidi e miti, per l'opinione pubblica, per la coscienza pubblica infarcite di tenera rettorica sentimentale; ma ve n'è altresí un altro per la vita vera e propria. Fra il primo e il secondo esiste dissidio, e questo dissidio forma uno dei caratteri piú spiccati della nostra età. Il delitto che senza dubbio dové inorridire l'editore, come avrebbe inorridito i diecimila clienti, in letteratura, una volta sceso nella vita ha fatto una strepitosa fortuna. Quivi ha trovato il terreno propizio tanto che il romanzo di uno è diventato il romanzo dell'intera nazione. Ciò che pareva troppo in letteratura, è parso poco nella vita e vi si è dovuto aggiungere il piú possibile. Il protagonista che ripugnava nel romanzo è diventato l'uomo del giorno nella cronaca dei giornali.

Sfortuna certamente di un editore al quale ha reso un brutto servizio la menzogna della sua propria merce, la letteratura. Qui ove piú può la rettorica, si filano tutte le idealità della coscienza pubblica civile e progressiva. E si affetta di essere delicati per un nonnulla.

Al contrario poi nella vita, non è nata ancora sotto il sole né sotto la luna alcuna enormità per la quale i nostri stomachi non siano abbastanza forti.

Enrico Corradini.

« Il processo Pellico-Maroncelli. »

Cosí intitola A. Luzio l'ultimo suo lavoro di storia (1) intorno a quel periodo del nostro risorgimento, che preparò, attraverso le carceri e gli esilî, la coscienza della libertà italiana. I giudizi, che il chiaro direttore dell'Archivio mantovano reca non pur sul Pellico e il Maroncelli, ma su altri molti, che o prima o contemporaneamente a quelli furono coinvolti nei processi del '21, giudizi desunti dai documenti con retta interpretazione storica e psicologica, sembrano a noi informati generalmente alla piú esatta verità. Di proposito abbiamo scritto: *con interpretazione psicologica*, perché non è a credere che i freddi documenti dicano e spieghino di per sé stessi ogni cosa: come non è a credere che la ricchezza di essi faciliti sempre allo storico il compito suo. Ma del Luzio possiamo dire che merito precipuo è appunto questo: di saper conservare non pure l'agilità, ma l'ordine rigoroso del dettato, tra la folla delle notizie raccolte con laboriosa pazienza: sí che non certo a lui si può rivolgere quella accusa di *scorribande tumultuarie* attraverso i cumuli di documenti, ch'egli rivolge non a torto, per certe opere, a Cesare Cantú.

A questo suo lavoro il Luzio s'era in parte preparato con la precedente opera su *Antonio Salvotti e i processi del ventuno*; alla quale dunque la nuova, sebbene soverchiante di mole e di documenti, si ricollega. Fin troppo: ché le preoccupazioni per certe critiche allora mossegli da alcuno, quasi egli avesse compiuto un'azione non patriottica riconducendo alla verità storica la figura del celebre inquirente, che la tradizione aveva informato agli odi recenti, o quasi egli si fosse ingannato sull'importanza dei nuovi documenti da lui ritrovati, o li avesse non esattamente interpretati, vinsero l'animo dello scrittore, mentre dettava le pagine del nuovo volume: preoccupazioni che si palesano dalla *Introduzione*, che è introduzione di difesa, fin all'ultimo capitolo « La leggenda salvottiana » all'*Appendice XXIV* « Per fatto personale, » che si riflettono infine per tutto il presente lavoro. Si capisce che il Luzio ha ascoltato piuttosto le critiche che le lodi o le approvazioni, e fece bene; ma egli ha ascoltato anche un po' le critiche mosse da quegli *irragionevoli feticismi*, ch'egli stesso riprova, e fece male. Non ha pescato taluno, tra le 560 pagine del libro, la frase « stupro violento » che il Salvotti sarebbe stato costretto a commettere contro l'ingenua anima del Pellico, per vedere in essa non diremo una ritrattazione, ma una resipiscenza del Luzio? Certo è, che mentre nel suo primo lavoro egli con lunga preparazione, con esame scrupoloso e insieme con non piccolo coraggio e sicurezza di sé s'era gettato a rompere e distruggere una valida tradizione, in questo secondo qualche timida parola appare, qualche timida riserva, le quali, poi che in nulla infirmano le precedenti conclusioni, avvalorate anzi di nuove prove, sembrano messe giú per acquietare il furor patriottico di alcuni critici. Ma v'era bisogno di ciò? v'era bisogno che, sempre a proposito del Salvotti, molte delle dimostrazioni e riflessioni nell'altro volume già ben accertate, si ripetessero in questo, inutilmente? A noi la legalità e — fin dove era possibile — l'umanità del Salvotti nei processi del '21 era apparsa evidente dalla prima opera del Luzio, sulla quale scrivemmo in questo stesso giornale; e, per conto nostro, non vogliamo ora ripeterci. Una sola osservazione dell'A., a proposito del Salvotti, non ci par giusta: là dove, rilevata la severità di lui per il Canova e la mitezza pel Rezia, trova che questo è « un caso tipico del feticismo del Salvotti per la lettera della legge. » E aggiunge: « Fra un tristanzuolo di comico, mezzo morto di paura, e un vecchio soldato, che occorrendo avrebbe ripreso le armi per cacciar l'Austria, *le simpatie personali del Salvotti propendevano certo per il primo.* » Perché? Da quale *lettera della legge* era stato il Salvotti indotto a rivolgere al Rezia le sue interrogazioni in modo che trovasse « una facile scappatoia » (son parole del Luzio stesso), mentre le conclusioni di lui sul Canova furono tali che ad esse si ribellò la maggioranza del consesso? Indipendentemente da questo, che pur è il fatto, perché le simpatie *personali* dovevano propendere per il comico sciocco, anziché per il vecchio e franco soldato?

Allo studio sul processo Pellico-Maroncelli precede, per miglior intelligenza di questo, l'esame dell'antecedente processo Foresti-Solera, dal quale riesce palese la sciagurata condotta di Antonio Villa e del Foresti stesso. È vano ormai gettar veli pietosi su certe verità della storia. Noi conveniamo che sia da usare la massima indulgenza nel giudicare la condotta di giovani inesperti, avventuratisi nelle congiure senza forse avvisarne tutti i pericoli e la gravità, i quali, strappati alle famiglie, isolati nelle secrete austriache, tormentati e affranti da inquirenti inesorabili, caddero in leggerezze, imprudenze, debolezze cancellate poi con lunghi patimenti e talora col sacrificio della vita. Ma che dir del Villa, il quale si fa delatore dei compagni per sfuggir lui la condanna, e in una *memoria* avverte la Commissione che « non bisogna disanimare altri delatori col lesinare a lui il *premio* del suo tradimento? » Che dir del Foresti, il quale dopo d'aver tutto e tutti denunciato si offre, in una lettera al Salvotti, come agente dell'Austria? quando egli è quello stesso che piú tardi nei *Ricordi* cerca di insozzare con un cumulo di calunnie la memoria del Solera e del Greppi, contro di cui, come risulta dai protocolli della Commissione, si procedette per falsa testimonianza a favore appunto del Foresti? La pena che costoro soffersero, alla quale con vili propositi avrebber voluto sottrarsi, non può attenuare il severo giudizio dello storico.

Non possiamo qui riferire — sia pur sommariamente — il largo esame che il Luzio fa dei processi del '21, tanto piú che nelle linee generali questa storia, rigorosamente documentata, corrisponde con quella sino ad ieri conosciuta, mentre utilmente corregge, completa, aggiunge molti particolari. L'impressione poi che se ne ricava e che è troppo conforme a verità, perché possa essere ormai oppugnata, è questa: nei processi del '21 nessuna *eroica* figura, secondo il concetto che noi abbiamo dell'eroismo, appare dinanzi ai tribunali dell'Austria: nessuno sopratutto tra quelli che di proposito (e non indirettamente, o contro loro volontà, come il Romagnosi, il Ressi e altri) s'erano associati all'azione della Carboneria. Pare a noi che questi ultimi, compreso il Pellico e specialmente il Maroncelli, non agissero con animo interamente conscio di ciò che facessero; ma che nella loro azione entrasse non piccola parte di leggerezza o d'irrequietudine giovanile, e per il Maroncelli anche di vanità, piuttosto che la consapevolezza di fermi propositi maturati in animi pronti a gravi cimenti. Le prove di ciò son numerose nel libro del Luzio: dalla lettera scritta sur un tavolo di caffè dal Maroncelli al fratello, che fu la fonte di ogni guaio, al ritorno del Pellico a Milano, quando già sapeva del sequestro della lettera e dell'arresto del Maroncelli. Chiede il Luzio: « Dal momento che non poteva aver dubbio sull'indole del processo in cui sarebbe stato implicato, né poteva aver grande fiducia nella prudenza e nel silenzio di Maroncelli, come mai il Pellico preferí di tornare a Milano in bocca al lupo? » Strano! aggiunge. A noi ciò non par strano, ma piuttosto la conseguenza di quella inconsapevolezza, cui abbiamo accennato. Del resto imprudenze, inesperienze, ingenuità risultano numerose dai protocolli del Pellico e del Maroncelli, unite con molta nobiltà d'animo e con molta debolezza. Ingenuità e debolezza che troviamo accoppiate nel Pellico, quando dopo aver disvelato che il piano di propaganda de' carbonari era stato concepito di piena intesa col conte Porro, supplica « perché a Porro non si facesse nota la sua deposizione! » Egli prevedeva dunque, osserva il Luzio, il caso che il conte venisse arrestato.

Che ciò riesca di torto al Pellico, come altri e piú fatti riescono di torto al Maroncelli, nessuno può dubitare, né può il Luzio, sebbene si mostri talora troppo facile a scusare; ma è leggero il peso che di essi può gravare sulla memoria delle vittime austriache, se resta assolutamente escluso che la loro condotta fosse inspirata a ignobili scopi. Sono giuste a questo proposito le parole del Luzio: « Sarebbe sacrilego lo storico, che volesse bollare con marchio d'infamia quelle debolezze di patriotti, che procedevano dalla loro stessa nobile schiettezza d'animo, » come non sono perfettamente giuste, anzi in parte contradditorie, queste altre scritte una pagina avanti: « Quando si ode asserire che nei processi del '21 quasi tutti gli imputati sarebbero stati deboli o vili, noi dobbiamo insorgere sdegnosi contro cosí precipitati e oltraggiosi giudizi, a cui uno storico equanime non può associarsi. » Lo storico equanime, diciamo noi, deve giudicare dai fatti, quali, nel particolar caso, sono stati esposti dal Luzio stesso: ora, lasciando stare i vili, che pur non mancarono, gli altri, e i piú compromessi, si mostrarono piuttosto precinti di debolezza che di fortezza; debolezza che dobbiam spiegare e scusare, ma che non possiamo negare, che tanto meno possiamo, per imposizione di altri, ammirare. Il vero eroismo di questi condannati del '21 si manifesta e si esplica fra le tetre mura dello Spielberg: nella serena e dolce fermezza con cui sopportarono per lunghi anni ogni piú profondo dolore. Ma e la loro azione prima del processo e la loro condotta nel processo stesso non furono certo inspirate a fermi propositi; cosí che meno per quelle giovarono la causa della libertà e hanno diritto alla nostra ammirazione, che per la nobiltà con cui sostennero la condanna crudele. Quanti cuori di italiani non si educarono al sacrificio per la patria e all'odio per lo straniero ripensando i concittadini dolenti tra i ceppi della fortezza morava? Quanto fervore di ribellione non crebbe? Le feroci sentenze austriache per i processi del '21 profittarono meglio d'una nostra vittoria militare all'Idea italiana.

Tullio Ortolani.

(1) Milano, Tip. Ed. F. L. Cogliati, 1903.

Il tormento dantesco.

" Dante " di Giuseppe Aurelio Costanzo.

Giuseppe Aurelio Costanzo, il poeta degli *Eroi della soffitta*, ma che ha letto molto la *Divina Commedia* ed ha dovuto spiegarla per ragioni d'ufficio per molti anni alle sue alunne della Scuola di Magistero di Roma, era da qualche tempo assalito da terribili dubbi di varia natura che oggi si decide di comunicare al pubblico: o per meglio dire si decide di comunicare direttamente allo spirito di Dante Alighieri. Eccone qualcuno. Come è che Beatrice nel Paradiso terrestre non tronca a dirittura alla radice « le lerce tresche » della donna del carro col gigante? Come mai appena Beatrice siede alla radice della pianta « della scienza e del vero » questa d'arsa frasca che era rinasce a un tratto e « foglia e fiora? » Come faranno ad andar d'accordo la ragione e la fede in quell'unico istituto dell'impero universale che l'Alighieri credeva la salvezza del mondo? A chi sarà dato d'ora innanzi di salire nel Paradiso e assidersi nella mistica rosa se perfino Beatrice « sempre buona e clemente » dice che oramai lassú poca gente ci si desira?

E a proposito di questa Beatrice (incalza l'autore): che parte rappresentò Dante quando piovve in mezzo a quell'accolta di Donne che, compresa Beatrice, lo gabbavano e che parte vi rappresentò essa che rideva e ridendo uccideva il poeta? Anzi vide egli quel giorno « la Bice farsi sposa, o l'era già?... » Queste ultime domande sono per incidente s'intende; ma poco appresso si torna alla *Divina Commedia*. Ma dimmi (continua il poeta Giuseppe Aurelio Costanzo sempre rivolgendosi al poeta Dante Alighieri) tutti quei fulgori parlanti innanzi al Trono di Dio, « non son po' poi che pochi principi o dotti e pochi frati, rotti al mondo » e poscia surti a difesa della chiesa « carnefici od eroi? » E come al cospetto divino ardisce parlare Cunizza, Raab, Folchetto? So bene (commenta l'autore degli *Eroi della soffitta*) che tutti costoro hanno bevuto l'acque del Lete; ma è anche vero che è molto comodo tra i Beati scordare le proprie colpe e ricordar le altrui. Ora questa è « carità di volpe o carità di frati? Cunizza dev'essere in Paradiso e Francesca all'Inferno perché non poté dir morendo *perdona*, sentendo in un attimo il rimorso del suo peccato! Questa il poeta contemporaneo non la manda giú in nessun

modo. E se la prende con tutti quei paladini che stanno nell' Empireo, che vanno in furore per ogni nostro errore e si domanda se essi sono aquile o tacchini. » Ma quello che è piú strano in quel suo Paradiso che Dante ha pur ritratto e diviso « con sí esperta mano » è che in tanto sorriso dell' universo si cercherebbe inutilmente un viso « che avesse dell' umano. » E, non c' è che dire, il poeta ha ragione. E cosí, fortificato del suo buon diritto, egli segue il suo interrogatorio.

A proposito dei sospesi del Limbo chiede a Dante che colpa abbian mai commesso costoro se nacquero prima del Cristianesimo e non poteron essere battezzati ; e a proposito di tutti gli uomini vorrebbe sapere come mai si può giudicar colpa quella che pur troppo è una fatale necessità della natura umana. Ma è colpa dell' uomo

se ha il piede
e cammina : se ha il cuore
ed ama : gli occhi e vede ?

Eh ! non è questo appunto che pensano anche i lettori ?

Qualche volta l' interrogazione si muta in un'aspra censura come per le condizioni che Dante ha fatto alle anime del Purgatorio. Quelle anime che pregano e sospirano sempre, quelle anime che se le pesti ti ringraziano, sono senza nervi e sangue, non serbano piú nulla della loro antica alterezza, e fanno molto male al poeta che ha cantato la generosa ribellione che freme nelle soffitte di questa terra. Seguono altre serie di interrogazioni che per brevità si omettono ; anche perché noi non vi possiamo rispondere in alcun modo, essendosi il nostro contemporaneo rivolto direttamente all'Alighieri e nessuno di noi potendo spingere la sua superbia fino a rispondere in nome del grande esule, anzi « del grande autoritario » come è purtroppo costretto a chiamarlo in un luogo del suo poema Giuseppe Aurelio Costanzo. Perché, m'ero scordato di dirlo, tutti questi dubbi, sono espressi in trecento sonetti settenari, stampati su bellissima carta a mano e adorni del ritratto dell'autore e formano tutti insieme un poema lirico (1). Quando i giovanetti che hanno altro per il capo si annoiano a scuola alla lettura di Dante e la prendono, in certi luoghi, un po' in burletta, fanno alle volte certe domande che hanno (e sia detto ciò senza ombra di irriverenza) molta affinità con quelle che formula nel suo poema il Costanzo. Il maestro paziente, che spera pur di ricavar qualche frutto dal suo insegnamento ammonisce paternamente che bisogna, leggendo Dante, spogliarsi molte volte del nostro modo di concepire e di sentire, e riportarsi indietro in pieno mondo medioevale e addita guide sicure che con pazienza e con amore han cercato in tutta la vasta dottrina anteriore all'Alighieri i germi del suo mondo morale. Questo possono fare i maestri pazienti con gli scolari svogliati. Ma non questo sarà lecito fare a noi con Gius. Aurelio Costanzo, uno studioso sul serio del poema dantesco e senza alcun dubbio un conoscitore profondo di tutto quell'apparato che è necessario ad intenderlo in ogni sua parte.

Non ci resta dunque che lo sconsolante partito di assistere inattivi a tutto il tormento che dilania un'ardente anima del secolo ventesimo in cospetto delle idee religiose e morali manifestate da un grande spirito del secolo decimoterzo. E il tormento è disgraziatamente senza rimedio. Dante Alighieri non può, purtroppo, rispondere e il poeta moderno non tien molto, a quel che pare, a ciò che gli possono dire i suoi contemporanei ; se no avrebbe avuto ricorso a quei commenti, a quegli studi che pure di un qualche lume rischiarano il pensiero del divino poeta, sua croce e delizia, come si canta, se non isbaglio, in un vecchio libretto d'opera. Non c' è che una cosa sola da consigliare : distrarsi molto e cercar di pensare ad altro. La *Divina Commedia* è ormai quello che è. Pur troppo bisogna rassegnarsi a veder Francesca nell' Inferno e Cunizza in Paradiso, e quel che è peggio ad alimentare in noi la certezza di andar, dopo morti, a precipizio negli eterni abissi.

Ma con chi ce la vogliam prendere ? Non nego che sarebbe un gran sollievo per noi se Dante ci avesse fatto balenare la speranza di un posticino nella mistica rosa, accanto a Cunizza o a Raab e sopra tutto se si fosse scordato di far bere a queste ultime due l'acqua del Lete, e non la facesse bere, s' intende, neppure a noi ! Ma sperar questo, è nelle condizioni di fatto, una follía. E il poeta, e noi con lui avremmo voglia di far intendere a Dante l' ingiustizia di questo procedimento :

Metteva conto invero
umiliarsi tanto
da mostrarcisi intero
ne l'olocausto santo

e aprirci il gran mistero,
com' ei poté soltanto
sí che il fallo primiero
su noi perdé ogni vanto,

per poi farci sapere
da Bice tua, che suso
non v' è piú da sedere ;

e che, dente o ganascia
bisogna andar laggiuso,
là, nell' eterna ambascia.

Egli a quest'ora si è, come del resto sapeva già di prima, accomodato in Paradiso, e par che ci dica canzonando (salvo il rispetto) : *arrangiatevi !*

Certo anche noi potremmo dirgli di Beatrice

Carina assai, carina
questa tua dotta guida
che immagin vera e fida
de la scienza divina

fattasi cittadina
del ciel, mai non ci affida ;
e a le nostre alte grida
a la nostra ruina

gli altri Beati in seggio
se ne stanno securi
a goder, chiotti e duri,

la mercede concessa
e a batter, quel che è peggio,
sempre la solfa istessa.

Tant'è : potremmo gridar fin che vorremmo : i Beati continuerebbero, duri, a battere la solita solfa e tutti pari. Non ci resta che la ribellione. Dante ha dunque « incielato » (adoperiamo una parola sua) tanta gente che non se lo meritava e noi, gli uomini del secolo ventesimo, immortaleremo cantandoli tutti i ribelli a quella scienza divina di cui è simbolo Beatrice.

E poiché essi non sono piú nelle soffitte ma abitano appartamenti piú comodi, noi celebreremo gli *eroi del 1° o del 2° piano*, e li contrapporremo intanto alla *Divina Commedia* e a tutte le ingiustizie che vi sono sanzionate. Poi, staremo a vedere.

G. S. Gargàno.

(1) *Dante*, poema lirico di Gius. Aurelio Costanzo. Torino, Roux e Viarengo, 1903.

« Io vi amo, Nadja! »

(NOVELLA)

È un chiaro pomeriggio d' inverno ; gela forte, e a Nadja che mi tien per la mano s' inargentano di brina i ricciolini delle tempie e la peluria del labbro superiore. Siamo fermi sopra una collina il cui dorso fino al piede è coperto d' uno strato di ghiaccio liscio, che brilla come uno specchio sotto i raggi del sole.

Accanto a noi stanno le piccole slitte coperte di panno rosso.

— Scivoliamo giú, Nadjesda Petrovna ? — le offro io. — Una volta sola. Vi assicuro che rimarremo sani e salvi.

Ma Nadja ha paura. Quella superficie lucida da cima a fondo le sembra un enorme abisso ; solo a guardare in basso, le manca il respiro ; che cosa accadrebbe se s'avventurasse a scivolare ! Morirebbe o diventerebbe pazza ?

— Vi prego, — insisto io, — non abbiate paura. È vergognoso aver paura !

Nadja cede finalmente, ma si scorge dal suo viso che il timore d'arrischiar la vita l'occupa tutta. La accomodo tremante e pallida nella slitta, la circondo col mio braccio, e ci lanciamo nell'abisso.

Le slitte rompono l'aria come frecce, e l'aria tagliata ci sferza la faccia : urla, fischia negli orecchi, ci pizzica, vuol portarci via la testa. Per la violenza del vento non possiamo piú respirare ; si direbbe che il diavolo stesso ci abbia afferrati e ululando ci trascini giú nell' inferno. Tutti gli oggetti che ne circondano formano come una lunga striscia corrente ; ancora un attimo, e sembra che siamo perduti.

— Io vi amo, Nadja ! — mormoro io sottovoce.

Le slitte diminuiscono a poco a poco la corsa, cessa il fischio del vento, si respira meglio, e infine arriviamo.

Nadja è mezzo morta ; pallida, respira appena. L'aiuto a rialzarsi.

— Mai, mai, non andrò un'altra volta ! — susurra, fissandomi con gli occhi pieni di spavento. — Mai, mai ! quasi ne morivo !

A poco a poco ella si calma e mi guarda interrogativamente. Sono io che ho pronunziato quelle quattro parole, o è stata un' illusione tra l' urlare del vento ? Io fumo e guardo attentamente i miei guanti.

Nadja mi prende sotto il braccio, e passeggiamo ai piedi della collina.

L'enigma la tormenta. Furon dette, o no, quelle parole ? Sí o no ? Sí o no ? È il problema dell'amor proprio, dell'onore, della felicità ; è il problema piú importante della sua vita.

Nadja impaziente e triste mi lancia delle occhiate, risponde fuor di tono, aspetta ch' io mi decida.... Quale alternarsi di sentimento nel suo caro viso ! Comprendo ch'ella lotta : vuol chiedere, ma non trova parole : il pudore la trattiene.

— Sapete, — dice finalmente senza guardarmi.

— Che cosa ?

— Vogliamo ancora una volta.... scivolare giú ?

Saliamo la collina. Di nuovo accomodo Nadja tremante e pallida nella slitta, di nuovo voliamo nell'abisso, ulula il vento, e nel colmo della discesa, io mormoro sottovoce :

— Io vi amo, Nadja !

Appena la slitta si ferma in basso, Nadja guarda attentamente la collina, mi fissa in volto, ascolta la mia voce fredda e indifferente, e tutto il suo viso esprime una grande meraviglia. Ma che cosa è questo ? Chi pronunzia quelle parole ? È un'allucinazione ? Questa incertezza la tormenta e le fa perder la pazienza ; la povera fanciulla non parla piú, triste e quasi in procinto di piangere.

— Vogliamo tornare a casa ? — io le propongo.

— No.... Mi piace questo divertimento, — risponde Nadja arrossendo. — Vogliamo scivolare ancora una volta ?

Le piace questo divertimento, ma sedendo nella slitta è pallida e tremante come le altre volte. Scivoliamo vertiginosamente, ed io mi accorgo ch'ella mi guarda in faccia e fissa le mie labbra : ma io porto il fazzoletto alla bocca, tossisco, e quando siamo a metà della discesa, susurro :

— Io vi amo, Nadja.

E l'enigma rimane enigma. La fanciulla pensierosa tace. Io l'accompagno a casa, ed essa cammina lentamente, quasi aspettando che le ripeta quelle parole. Capisco quanto soffre, quanta forza le è necessaria per non dire :

— Impossibile sia stato il vento ! Io non lo voglio.

La mattina dopo ricevo un biglietto da Nadja :

« Se andate oggi alla collina, venite a prendermi. »

E da allora, io vado tutti i giorni alla collina con Nadja, e ogni giorno scivolando giú sul ghiaccio, ripeto a mezza voce le stesse parole : Io vi amo, Nadja !

A poco a poco la fanciulla si abitua a quella frase come ad un liquore o a un narcotico. Non può piú vivere senza udirla. È vero che la discesa è sempre pericolosa, ma ora la paura e il pericolo rendono piú belle le parole d'amore, le parole che tormentano la giovane anima. Ella sospetta sempre di due : di me o del vento. Quale dei due le fa quella dichiarazione ? Ella non sa : ma ciò le è ormai indifferente. A qualunque bicchiere si beva, basta essere inebbriati.

Un giorno, sul pomeriggio, vado solo alla collina, e nascosto tra la folla, vedo Nadja che mi cerca con gli occhi. Poi timorosa sale la collina. Quale orrore scivolar giú tutta sola. Ella è pallida come la neve, ma tuttavia senza esitare, sale in alto. Vuole esperimentare se quelle dolci parole si odono anche quando io non ci sono. Vedo che tremante, con la bocca semiaperta dal terrore, siede nella slitta, chiude gli occhi e dicendo addio per sempre alla terra, scivola giú.

S'ella oda le solite parole, non so. Arrivata in basso si alza, debole e affranta, dalla slitta. Si capisce ch'ella stessa non sa se ha udito quelle parole. La paura nel mentre scivolava per la discesa le ha impedito d' udire e di comprendere.

Ma ecco torna la primavera. Il sole divenuto piú caldo scioglie il ghiaccio della collina, e non possiamo piú scivolare. La povera Nadja non udrà piú le dolci parole ; né il vento le susurrerà, né io che adesso mi preparo alla partenza per Pietroburgo, ove resterò a lungo, forse anzi per sempre.

Un giorno, poco prima della mia partenza, io stava nel mio giardino, diviso dal cortile della casa ove abita Nadja da un alto steccato. Era quasi freddo ; le piante ancora nude, ma già si sentiva il profumo della primavera.

Mi avvicino allo steccato e guardo da una fessura : vedo Nadja che esce sul terrazzo e guarda il cielo con uno sguardo malinconico e interrogativo. Il vento di primavera, soffiandole nel viso triste e pallido, le fa ricordar l'altro vento della collina che le portava le dolci parole.

A poco a poco il viso le si fa piú scuro e calde lagrime le rigano le guance. La povera fanciulla tende le braccia, come pregasse il vento di arrecarle quelle parole, e io approfittando d'una nuova folata, mormoro :

— Io vi amo, Nadja !

Povera Nadja ! Felice e soddisfatta sorride, ed io mi allontano per fare il mio baule.

Molto tempo è trascorso. Nadja è maritata, per volontà sua o per forza, non so, a un modesto impiegato, e ha già tre bimbi. Però ella non ha dimenticato né la collina, né le slitte, né le care parole :

— Io vi amo, Nadja !

Questo è il piú caro ricordo della sua vita di fanciulla.

E per me, ormai invecchiato, rimane incomprensibile perché dicessi quelle parole e perché scherzassi....

A. Cekov.

MARGINALIA

* **Le nostre considerazioni sul « ministero secondario »** ci hanno procurato da piú parti commenti anche vivaci per parte di assidui che rimproverano al *Marzocco* l'atteggiamento di benevola diffidenza assunto verso il nuovo titolare della P. I. e la cruda constatazione che, questa volta almeno, occorreva il certificato d'origine siciliana. Il nostro periodico, agli occhi di costoro, avrebbe agitato il malo fantasma del regionalismo, associandosi alla campagna di discredito che si afferma condotta, da quelli del nord, ai danni delle provincie meridionali ! Non possiamo, perché lo spazio ce lo vieta, riprodurre neppure le lettere piú importanti da noi ricevute su tale argomento. Ma ci affrettiamo a dichiarare che non era possibile fraintendere piú completamente il significato e i propositi di quello scritto. Quando deplorammo che il Regno d' Italia avesse dovuto cercare per forza il suo Ministro della Pubblica Istruzione in Sicilia, noi intendemmo appunto di bollare questo triste sentimento regionalista che mette intere provincie nella condizione di sentirsi quasi neglette od offese se non abbiano un loro rappresentante nel Governo. E ciò scrivendo ci auguravamo che venisse un giorno nel quale questa del luogo d'origine avesse ad essere una considerazione affatto indifferente nella scelta dei ministri. Quanto alla fiducia che dovremmo riporre nell'opera futura dell'on. Orlando noi ci limitammo ad osservare che nessuna occasione precedente gli ha offerto il destro di dimostrare quali possano essere le sue attitudini per il nuovo ufficio. E con tutta la simpatia che si può nutrire per i giovani e per gli uomini nuovi, anche questo rimane un dato di fatto inoppugnabile. Ma la nostra non è di certo una ostilità irragionevole e partigiana verso il nuovo Ministro : basterà che gli atti suoi lo consentano e saremo felici di battergli le mani.

* **I nostri consiglieri comunali** forse anche per passare il tempo, mentre le grandi questioni cittadine aspettano, si sono dati agli esercizî violenti, se non con rischio della vita con evidente pericolo per la incolumità della sala davvero regale che immeritatamente li ospita. « Il sangue dei consiglieri fu sparso ! » come dissero, nel linguaggio « convenzionale » di cui son vaghi, certi nostri rappresentanti : e per quanto si trattasse di sangue che usciva dal naso, il danno di qualche schizzo sulle tappezzerie non apparve per ciò meno possibile. Ritorniamo quindi ad una nostra vecchia idea : e ancora una volta suggeriamo agli edili di sloggiare dal salone dei Duecento, per cercare piú comodo e piú conveniente asilo in qualche stanzone sfitto o, meglio, in qualche recinto scoperto dove il nuovo *sport* potrà essere coltivato con perfetta libertà di movimenti. Il terzo stato non si contentava del giuoco della pallacorda ? Gli edili potrebbero occupare il « pallone. » Raccomandiamo questa nostra modesta proposta all'on. Rosadi, il quale lodevolmente si preoccupa « della condizione anormale e rovinosa dell'Amministrazione comunale di Firenze » tantoché, spezzando la tradizione sonnolenta della nostra Deputazione, si apparecchia a discorrerne in Parlamento. Vada pure a rifascio il Consiglio, ma per carità, salviamo Palazzo Vecchio ! *G.*

* **Per Arrigo Heine.** — In un articolo della *Nuova Parola*, Arnaldo Cervesato si rivolge ai giovani scrittori tedeschi rammentando loro che fra poco piú d' un anno si compirà il cinquantesimo anniversario dalla morte di Arrigo Heine. Sarebbe tempo che la Germania riconoscesse ed onorasse solennemente il suo figlio glorioso, al quale ormai tutti i paesi civili hanno decretata una corona d'alloro immortale. L'esilio che si perpetua al di là della tomba è ingiusto e crudele : Heine amò la sua patria di profondo amore, e appunto perché l'amava fu severo e sarcastico con lei. I filistei tedeschi hanno torto ad ostinarsi nel loro odio : sarebbe come se i fiorentini non ne volessero sapere di Dante, per tutto quanto egli ha scritto nella *Divina Commedia* contro la sua città che adorava. In un' ultima poesia di Heine il Cervesato sente come la speranza e l'augurio che la grande patria tedesca posi un giorno sulla fronte del poeta il bacio della pace e dell'amore. Quella speranza e quell'augurio debbono compiersi. « Fra quindici mesi ricorre il cinquantenario della sua morte, della sua fine in terra d'esiglio. Qual piú propizia occasione per un solenne appello della madre glorificata al figlio glorioso ? » L'occasione è davvero eccellente, e speriamo che i tedeschi non la lascino passare.

* **Di due dipinti di Jacopo Bellini** ci parla Corrado Ricci nell' ultima *Rassegna d'Arte :* l' uno scoperto e posseduto da J. P. Richter, l'altro conservato nella Galleria del Louvre, dove si vede esposto, col numero 1279, sotto il nome di Gentile da Fabriano. Entrambi rappresentano la Madonna col figlio. « La conoscenza pittorica di Jacopo Bellini, scrive il Ricci, è cosa recente, e a noi l'esame dei suoi pochi dipinti è stato consentito per vera fortuna e con singolare agio frequentando in Milano quel piacevole luogo di studio e di discussione, quella scuola, saremmo per dire, che è l'*atelier* di Luigi Cavenaghi, pel quale passano infinite opere d'arte di lontani privati e di lontane gallerie. Egli ha lungamente avuto presso di sé la tavoletta di Venezia e quella del Louvre. Ora ha quella del Richter. Cosí i caratteri sentimentali e tecnici del maestro ci sono rimasti impressi, non di sfuggita, ma in seguito ad una comoda convivenza. » Forte di questa conoscenza, il Ricci dopo un lungo e minuzioso esame della tavoletta del Louvre si persuase che l'attribuzione a Gentile da Fabriano fosse erronea, e che il suo vero autore sia appunto quel Jacopo Bellini che dall' insegnamento di Gentile da Fabriano e dall'esempio del Pisanello seppe trarre gli elementi consoni allo spirito veneziano e svolgerli, ampliarli, accrescerli d'altre forme e d'altri soggetti, dovuti alla sua osservazione e alla sua passione. Il disegno, il colore, il senso di Jacopo Bellini sono per lui cosí palesi in questo dipinto, da far invidiare al Louvre la fortuna di possedere gemma tanto rara, la quale diverrà precipua scorta per altre scoperte necessarie a integrare il carattere pittorico di quel caposcuola.

* **La composizione nei primi romanzi del Maupassant.** — Edoardo Maynial nella *Revue Bleue* si occupa dei primi romanzi del Maupassant. Essi seguono la vita dell'autore e riproducono esattamente gli ambienti nei quali ha vissuto. Lo scrittore si ispira al mondo che lo circonda : la natura e la società che ha sotto gli occhi e gli uomini che frequenta costituiscono la sola materia sulla quale il suo spirito lavora ; e egli riprende quella stessa materia parecchie volte, per esaurirne in quadri successivi tutti gli aspetti diversi. Cosí ritroviamo nei romanzi del Maupassant alcuni soggetti trattati già nelle novelle : in *Una Vita* una situazione di *Prima Neve ;* in *Bel Ami*, l'episodio del duello raccontato già in *Un Vile*. Alla composizione sintetica del romanzo però il Maupassant non dà grande importanza ne dà molta piú alle osservazioni dei particolari, al loro raggruppamento intorno a uno stesso personaggio o a una medesima situazione. Il Maupassant, nei suoi primi romanzi non segue metodo alcuno. Quando scrive non può astenersi dal gettare nei suoi libri tutto quello che ha visto, tutto quello che ha capito, tutto quello che sa : e ciò senza eccezioni per i parenti e gli amici. E siccome ogni realtà della vita, per quanto umile, risveglia in lui la facoltà del novellare, cosí i suoi primi romanzi danno un poco l'impressione d'un album, nel quale tutte le pagine siano riempite di schizzi a matita, disegnati dall'artista in ogni momento della sua esistenza.

* **Intorno a Paul Gaugnin.** — Charles Morice ha promosso nel *Mercure de France* un' inchiesta sull'opera e sul valore di Paul Gaugnin, pittore, ceramista e scultore in legno ardentemente discusso anni addietro e morto, da poco, lungi dalla patria. Alle domande del Morice hanno risposto parecchi : Eugène Carrière, Alidor Delzaut, Jean Dolent, F. Durio, M. Fagus, Gustave Geffroy, Charles Guérin, Antoine de La Rochefoucauld, Camille Lemonnier, M. Luce, Roger Marx, Adrien Mithouard, Gaston Prunier, Odilon Redon, Henri de Régnier, Louis Roy, Armand Seguin, Paul Signac. La conclusione che ricava il Morice dalle varie opinioni è questa : Paul Gaugnin fu una forza creatrice piena di commozione e d' impero : chiuse un periodo artistico e, rinnovando, ne aprí un altro. Tradizioni antichissime e purissime trovarono nella sensibilità e nell'attività sua lo strumento necessario a rinascere trasformandosi. Egli ebbe in un grado eccelso il senso decorativo, fu ricchissimo ed inesauribile nell' invenzione, eroico nel lavoro. La patria lo misconobbe ; e la sua gloria torna a vergogna di molti, specie di coloro che dirigono i musei e presiedono in Francia alle belle arti. Non è ancora possibile determinare l' influenza di Gaugnin sugli artisti contemporanei ; ma certo essa è grande : una stella fissa di piú brilla sul cielo dell'arte francese.

* **Nell' « Ermitage »** Henry D. Davray parla di una nuova biografia di Francesco Villon, composta secondo le ultime ricerche da Marcel Schwob. Essa ci fa conoscere i personaggi di cui il poeta si occupa, i luoghi che rammenta, l'ambiente in cui vive, la ragione dei suoi affetti e dei suoi odi. Questo poeta bandito che fu imprigionato per assassinio e per furto, che fu cosciente dei delitti commessi, e se ne pentí e se li rimproverò in mezzo a una compagnia di amici impudentemente e inconsciamente criminali e immorali, odiava gli usurai, i finanzieri e gli speculatori e li attaccò vivamente nel suo Grande Testamento. Esercitando vendette tutte personali, egli sodisfaceva anche all'odio popolare per gl' impiegati del tesoro, per gli speculatori sul denaro e sulle gabelle, per i ricevitori e i generali di finanza ; e questo spiega il successo immediato e prodigioso della sua opera. Villon, secondo M. Schwob allevato in un ambiente di uomini di legge, conobbe da vicino i contrasti dell' Università colla Chiesa e gli ordini mendicanti e passò la prima parte della giovinezza nell'amministrazione delle finanze e restò sempre fedele a Carlo VII. La vita disordinata che condusse lo fece forse morire giovane, ma se anche visse piú che non si sappia, certo non produsse piú nulla perché nell'abbrutimento del vizio, egli aveva messo la sua coscienza e il suo genio.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **La partizione simmetrica della Vita Nuova.**

Leggo nel *Marzocco* ultimo, a proposito della pubblicazione *The simmetrical structure of Dante's Vita Nuova* di Xenneth Mc Kenzie, che in essa l'A. « si avvicina all'opinione di G. Federzoni che ha ripreso la teoria sostenuta da molti illustri dantisti stranieri. »

Bene: ma, per la bibliografia, ricordo che una partizione simmetrica della *Vita Nuova*, esposta minutamente, è già in pubblicazione, datata dal 5 giugno 1902; Mario Martinozzi, *Sovra la partizione della Vita Nuova*. Modena 1902.

M. d. S.

A chi compra tutte le domeniche il Marzocco *conviene di abbonarsi. Rimettendo* **L. 5.00** *all'Amministrazione del Giornale si riceve il periodico tutto l'anno.*

Intanto per comodo dei nuovi e vecchi associati abbiamo aperto un **abbonamento straordinario** *dal 1° di Novembre 1903 al 31 Dicembre 1904 per* **L. 6,00** *(estero il doppio), con diritto agli arretrati.*

Inviare cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

★ **Giovanni Marradi** lesse giorni fa a Livorno ad un eletto stuolo di amici la sua « Terza Rapsodia Garibaldina » che sarà prossimamente pubblicata dal nostro Barbèra. Il canto s'apre con la battaglia di Mentana, la dolorosa tappa della gloriosa epopea, e ci fa assistere alla traversata triste della campagna romana degli avanzi della terribile legione, finchè il Duce col cuore amareggiato si separa dalle reliquie del suo stuolo e rivarca prigioniero le porte del Varignano. *Il Marzocco* darà prossimamente una primizia di questo magnifico canto.

★ **Giannino Antona-Traversi** ha consegnato alla compagnia Talli-Gramatica-Calabresi una sua nuova commedia in quattro atti intitolata: *La fedeltà dei mariti*. In quattro atti egli si è proposto di esporre i casi tipici delle fedeltà o meglio delle infedeltà dei mariti, intrecciando molte file di variatissime situazioni. Essa sarà rappresentata ai primi del prossimo mese a Milano. Auguri sinceri.

★ **I premi della critica all'Esposizione di Venezia**, saranno aggiudicati tra pochi giorni. La relativa Commissione fu composta di Giuseppe Giacosa, on. Molmenti e Ugo Ojetti. I concorrenti, per quanto ci vien detto, sarebbero diciannove.

★ **Nella Sala di Dante.** — La Commissione esecutiva fiorentina della Società Dantesca italiana ha compilato il programma del nuovo turno di letture che incominceranno il 3 dicembre prossimo in Or San Michele. Si leggeranno e commenteranno i canti dal 18° al 33° del *Paradiso* e i lettori saranno: E. G. Parodi (Canto 18); Ireneo Sanesi (19); Giuseppe Lesca (20); Pasquale Papa (21); E. Gerunzi (22); Flaminio Pellegrini (23); Diego Garoglio (24); Nicolò Rodolico (25); Albino Zenatti (26); Fedele Romani (27); Enrico Corradini (28); Vittorio Ferrari (29); Paolo Savi-Lopez (30); Alessandro Chiappelli (31); Raffaello Fornaciari (32); Ermenegildo Pistelli (33). Chiuderà la lettura il prof. Guido Mazzoni il 21 aprile 1904.

★ **A Francesco De Sanctis e a P. S. Mancini** furono con l'intervento del Governo e alla presenza di un gran pubblico inaugurati giorni fa due monumenti nella nativa Ariano. Enrico Cocchia, il dotto professore dell'Università napoletana e grande conoscitore dell'opera del maestro, pronunciò il discorso in memoria del grande critico. Emanuele Gianturco parlò dell'illustre giurista.

★ **Il palazzo Farnese.** — Contrariamente alle voci che furono da poco messe in giro sulla vendita del celebre palazzo romano alla Francia, il *Giornale d'Italia* comunica che la notizia è infondata. Ci sono stati è vero finora dei *pourparlers* su questo argomento, ma non altro. Anzi, il duca di Sanmartino, che tutela gli interessi dei Borboni di Napoli, ai quali appartiene il palazzo, nega a quelli ogni importanza. Il *Giornale d'Italia* aggiunge per suo conto che per trattare della vendita è necessario che sia presentato alle Camere francesi e da esse approvato un apposito disegno di legge, e conclude che, stando a quel che si dice nei circoli bene informati, saremmo ancora un po' lontani da ciò.

★ **Sempre nel « Giornale d'Italia »** l'ing. Cesare Selvelli rende conto dei lavori testè eseguiti nella Chiesa di Sant'Agostino di Gubbio, già chiusa al culto e le cui pareti erano tutte imbiancate. Se non che nella *Guida storica di Gubbio* del Lucarelli era accennato « che le pareti della chiesa nascondono sotto il bianco dell'intonaco pregevoli affreschi giudicati della scuola del Nelli. » Gli interessati spinsero lo stato ad intervenire, ed il mese scorso difatti si cominciò la delicata opera di scrostamento per le cure del signor Brizio di Assisi, incaricato dal Ministero della Pubblica Istruzione. Il risultato del suo paziente lavoro è stato superiore all'aspettativa. Sopra la cuspide dell'arco trionfale è apparso un grandiosissimo affresco rapppresentante Cristo chiuso entro un'aureola iridescente e contornato da una gloria di angeli che sentenzia terribile nel *Giudizio universale*, mentre tutti i morti sono ai suoi piedi risvegliati dalle trombe degli angeli. La maniera, il luogo e la tradizione dicono senz'altro che l'opera scoperta deve riferirsi alla scuola, se non forse al pennello stesso di Ottaviano di Martino di Nello da Gubbio, fiorito nella prima metà del secolo XV.

★ **Mostra dell'antica arte senese.** — Abbiamo ricevuto il regolamento di questa importantissima esposizione che si terrà nella gloriosa città dal marzo all'agosto dell'anno venturo. Vi sono esposte tutte le norme che regoleranno l'accettazione e la conservazione delle opere. Noi diamo l'avviso che il termine ultimo per l'invio di esse scadrà col 15 febbraio del '904.

★ **Per gli studiosi della stenografia.** — L'editore Hoepli ha pubblicato in uno dei suoi manuali una *Antologia stenografica*; una raccolta di 12 brani tolti dalle opere di Gaetano Negri, R. Fucini, Pasquale Villari e di altri. Vi è anche la trascrizione di un intiero capitolo della *Stella Polare* del Duca degli Abruzzi. Compilatore è il prof. Enrico Molina dell'Istituto tecnico di Venezia.

★ **È morto a Venezia** in questi giorni il pittore Ludovico Passini, un altro degli artisti che ha tratto l'ispirazione dei suoi quadri da tutte le bellezze della laguna. Egli fece parte del Comitato di Patrocinio delle Mostre veneziane e più volte prese parte ad esse. Era molto amato e lascia dietro a sè largo rimpianto.

★ **Una nuova rivista fotografica** bimensile si pubblica a Milano col titolo l'*Industria fotografica*. Si propone per mezzo di pratici suggerimenti di promuovere l'incremento di quest'arte che in Italia non ha raggiunto quella perfezione a cui è già arrivata altrove.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Tobia Cirri *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**

Direttore: ADOLFO ORVIETO

Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia	L. **5.00**	Per l'Italia	L. **3.00**	Per l'Italia	L. **2.00**
Per l'Estero	» **8.00**	Per l'Estero	» **4.00**	Per l'Estero	» **3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato **Cent. 10**

IL MARZOCCO

Anno VIII, N. 47. 22 Novembre 1903. Firenze

SOMMARIO

Oro ed alloro.

(I concorsi musicali Sonzogno).

Edoardo Sonzogno è l' allevatore lirico per eccellenza: egli non è certamente invaso da nessun furore dionisiaco né lo vince la follía del triste principe bavarese; ma da più di vent' anni, con una fede taciturna e formidabile, tiene accesa la sua fiaccola davanti l' ara di Apollo. E intorno a quest' ara egli ha allevato e continua ad allevare tale una popolazione di cigni, ha seminato e continua a seminare una cosí fatta quantità di nuova canore che il Nume s' intenerisce di gratitudine e spande, a quando a quando, la sua divina anima armoniosa su tutte le terre e su tutti i mari d' Italia.

In Italia, dunque, si canta sempre: si canta a dispetto dei ministeri che si compongono e dei ministeri che si disfanno; a dispetto degli czar che non vengono e dei socialisti che fischiano; della duplice e della triplice; dei massoni e dei preti; dei cassieri che scappano e dei regionalisti che fraternamente s'aizzano e s' azzuffano. Da noi, la vena del canto non s' isterilisce mai; non appena accenni a diventar fievole, Edoardo Sonzogno, vigilando dalla sua lontana casa milanese, corre ai suoi rimedi infallibili, e bandisce un concorso. Un concorso, in Italia, somiglia a un saturnale, a una rivoluzione, a un uragano; di qualunque genere esso sia e quali si siano le sue forme esso turba centinaia d' intelletti, rinfocola speranze, riàgita sogni, acuisce tutte le ambizioni, ridesta tutte le vanità e tutte le attività. Musicalmente, non v' ha nessuna differenza numeraria tra un concorso di canzonette, e un concorso d'opere in più atti: la stessa falange armata dell' uno si ripete nell' altro, lo stesso ardore disperato batte sul cumulo delle canzoni e ravvolge la valanga delle opere. Mai come in un concorso italiano si comprende più perfettamente l' unità indissolubile della patria! Lo spettacolo è magnifico e consolante: l' abitatore della montagna s' incontra col figlio della pianura, l' uomo del litorale si abbraccia con l' isolano, il grande cittadino dell' Urbe che vede ogni mattina sorgere il sole sul Campidoglio s' imbatte nel piccolo villico che vede le stelle tramontare solinghe sul breve orto della sua casa. È probabile che tutti costoro siano dei rivali che tacitamente si disprezzano, giacché il disprezzo in arte è obbligatorio, ma il concorso di per sé stesso è una forma di emulazione assai nobile, e per esso si misurano e si ritemprano tutte le fresche e giovanili forze alla lotta, e per esso si manifesta e si glorifica lo spirito geniale della razza. Chi diamine non sa queste cose cosí umili e naturali?

Il concorso musicale, poi, è tra i più aspettati e dei più contesi. Scherzate? La musica, certamente è un'arte bellissima e altissima che esprime ciò che la poesia non può e ciò che la filosofia non sa; ella, secondo Aristotile « purifica le passioni » e secondo Wagner nel suo divino *Tristano* è la « profonda figlia del dolore; » ma non è forse anche la più remunerativa delle arti, la più propizia alle frivolezze mondane, alle scaramucce d'amore, alla vanità degli sfaccendati, e quindi la più ricercata e la più commerciabile? Quale arte ha intorno a sé tanti speculatori, tanti rappresentanti, tanti agenti, tanti interpreti, tanti giornali? E che significa tutto ciò se non che oltre a essere uno strumento di gloria essa è una fonte di guadagni?

Tutto questo pensano, e non senza ragione, i musicisti d' Italia, e concorrono. Ai quattro concorsi Sonzogno circa mille autori si sono presentati; mille giovinezze, mille sogni, mille ali di speranza, mille energie! Noi non sappiamo quel che riserba l' ultima gara di questi giorni cui pure gli stranieri hanno largamente partecipato e che fa contendere lo straordinario premio di lire cinquantamila fra due autori italiani e un terzo francese: ma ricordiamo che nei tre precedenti, se Giacomo Puccini fu escluso da un premio perché le sue *Villi*, oltre a non essere interamente strumentate non piacevano al Ponchielli che era della Commissione giudicatrice; da un altro di essi uscí trionfale e travolgente la *Cavalleria* di Pietro Mascagni.

Basta questo singolare fenomeno del maestro livornese a dare valore e splendore ai concorsi sonzognani e a significare l' utilità e la necessità del loro rinnovellarsi?

La risposta non può essere dubbia: l' assunzione di *Cavalleria* giustifica tutti i concorsi, anche i falliti; non tanto per l' inoppugnabile valore dell' opera, quanto pel suo apparire in un momento assai pallido e dubbio dell' arte musicale italiana; allorché, sopravvivendo solo la magnifica vecchiaia di Giuseppe Verdi, sembrava che in lui solo si riassumesse e morisse l' arte lirica dei nostri tempi e della nostra terra.

Ricordate: l' arte straniera ci stringeva e ci soffocava da tutte le parti; la Germania imperava. All' ombra della cattedrale polifonica di Bayreuth, i cui fastigi attingevano i meravigliosi cieli del Mito, nessun più esile arboscello poteva crescere. L' istinto dell' armonia, esulato completamente dalla nostra gente, si sviluppava con indicibile vigore, quasi come un senso di vita unitaria, nelle anime e negli intelletti teutonici. La Germania organizzava le sue orchestre come il suo esercito: i poemi wagneriani si accingevano a vincere il futuro, travalicando i confini della patria.

In Francia, perdurando l' atmosfera ardente dell' arte bizettiana, Giulio Massenet fioriva con la sua lirica che non raggiungeva grandi altezze drammatiche, ma scintillava di tutte le eleganze e rievocava i profumi più squisiti dei secoli passati; in Ungheria Brahms si chiudeva nella torre d' oro delle sue sinfonie; dalla Norvegia Grieg cantava le tristezze della sua terra e del suo mare con originale soavità. E dovunque era un fremito di rinnovellamento e di vita: la Russia, dopo essersi fatto un teatro di prosa, tentava di formarsi un teatro lirico per emanciparsi completamente dalla tradizione dell' opera italiana e dei cantanti italiani: in Germania e nella stessa Francia i proseliti del Verbo wagneriano crescevano a dismisura, seguendo una via assai perigliosa, ma sorretti da un fiducioso entusiasmo. Fu allora che da noi, in mezzo ai nostri tentennamenti e ai nostri abbandoni, apparve il miracolo della *Cavalleria*.

Arte non tutta originale certamente, né tutta nobile, né tutta pura; ma arte giovane, violenta, colorita, fatta di nervi e di sangue, d' impeto e d' ali. Fu come un grido di risveglio, un segnale di riscossa. I giovani, punti e sospinti dall' emulazione, stupefatti ma incoraggiati dai vertiginosi trionfi del loro chiomato compagno si dettero a scrivere con maggior lena, e in pochi anni, assalendo il teatro lirico e drammatizzandolo, allontanandosi da tutte le vecchie sàgome nostrane e dal ferreo sistema wagneriano, formarono la cosí detta « scuola giovane italiana » la quale se non ancora ha dato il capolavoro che la caratterizzi e la consegni alla storia, rappresenta tuttavia una somma di vivaci intelligenze la cui produzione è sicuramente superiore a quelle d' oltr' alpi dove, per fenomeni artistici opposti ai nostri, tutte le splendide promesse d' un tempo sono a mano a mano declinate e sfiorite.

Il fenomeno Mascagni dunque è giunto repentino e impreveduto; a tutti esso è servito d' esempio e di sprone, più forse che al Mascagni medesimo; ma non per questo scema di una linea il merito di chi lo provocò.

Il Sonzogno è una natura tenace: forse anche senza il trionfo di *Cavalleria*, che senza dubbio ha dovuto di molto incoraggiarlo, egli avrebbe bandito altre gare, continuato ad attizzare nei giovani la fiamma del teatro, continuato a ricercare tra la turba musicale, il genio ignoto, l' anima tragica, il Messia dei suoni. Egli porta in questo suo ufficio di banditore lirico una grande flemma, quasi una noncuranza: raramente parla, più raramente sorride. Ma è immancabile a tutte le prove teatrali e a tutte le rappresentazioni d' una qualche importanza; ma la lettura dei « libretti, » una colluvie, un torrente di libretti di tutti i climi e di tutte le età lo attrae, lo assorbe continuamente e irresistibilmente. Egli è un silenzioso cignicultore, e nulla eguaglia per lui il suo intimo compiacimento profondo, se le uova crescono grandi e belle nella sua incubatrice. Non sempre i cigni che egli coltiva sono, come la favola li vorrebbe, candidi e canori; ché anzi, a volte, nascono sformati e gracchiano. Ma allora il pubblico li uccide; e il Sonzogno, con calma, riprende la sua silenziosa bisogna.

Ora vi sono tre giovani autori che aspettano di essere giudicati dal pubblico: cigni veri o cigni falsi? Rinnoverà qualcuno di essi i fanatismi dell'oscuro maestrino di Cerignola? I tempi sono grandemente mutati, e non vi saranno più le leggende dell' imprevisto e i fascini della miseria vittoriosa. Ma non disperiamo. Il Da Venezia ha un *Domino azzurro*, lavoro di eleganze, il Filiasi un *Manuel Menendez*, vivacemente drammatico, il Dupont, francese, una *Cabrera*, tragica e organica. Ciascuno di questi lavori è in un atto; il premio — tutti lo sanno — cinquantamila lire, mentre i concorsi precedenti, compreso quello di *Cavalleria*, furono di sole lire tremila. Ma questa volta, poiché una Commissione di artisti, pittori e scultori, non approvò che per l' Esposizione del 1905 a Milano vi fosse un premio *internazionale* di lire 50,000 per il miglior quadro o per la statua migliore, il Sonzogno lo deliberò senz' altro a suo carico, e per la musica. Questo è l' uomo: benefico e imperioso; tranquillo e volontario; democratico e autocrate. Egli possiede metà dell' impero musicale italiano e non lo cederà — checché si dica e si faccia — tanto facilmente. E non è male. La sua opera non è vana. Egli ha protetto giovani, ha creato una scuola musicale, spendo il suo oro per i lauri dell'arte. E in questi tempi di egoismi feroci, l'esempio suo ha un sapore di bella liberalità cinquecentesca.

Ettore Moschino.

DALLA « RAPSODIA GARIBALDINA » 1867

(Di prossima pubblicazione presso G. Barbèra, Firenze).

III.

Traversando cosí l' addormentata
Monterotondo, che sonò pur dianzi
d' itala gloria in marzial giornata,

tornan (ritorno lùgubre) gli avanzi
della Legione in suoi ricordi assorta
penosamente; e il Dittatore è innanzi.

Silenzio ovunque. Qualche foglia morta
vien coi soffi del Tevere vicino
che il vento di Novembre umidi porta,

e lenta, con quei soffi, del divino
nume la voce, sola voce e antica
nel deserto del nudo agro sabino.

E il corteo mesto, rotto di fatica,
ripassa il Passo di Corese, e lascia
la sacra terra che gli fu nemica.

E d' un altro ricordo un'altra ambascia
stringe ogni petto, già spuntando il giorno
che di fredda caligine si fascia,

mentre alla mesta compagnia d' intorno
schiaransi i luoghi onde moveano i baldi
suoi precursori, e non facean ritorno,

onde, votati a morte certa e saldi
fino alla morte, vennero i settanta
di libertà non vendicati araldi.

Venner con due, di cui Pavia si vanta,
giovanissimi eroi, speranze estreme,
estremi orgogli di lor madre santa;

e ormai la madre solitaria geme
su le tombe di due altri figliuoli
spenti dal ferro antiboino insieme,

e dal vedovo ostel de' Cairoli
ripensa la deserta Villa Gloria
sanguigna ancor su i Monti Parioli,

Villa Gloria che attende, Villa Gloria
trionfal nome che qual bronzo squilla,
ecatombe di martiri, vittoria

del sacrificio e della morte. Brilla
d' un mestissimo lampo al Dittatore
l' azzurro fuoco della sua pupilla,

e — Non già questa, Egli dolora, o fiore
di giovinette vite, è la vendetta
che vi giurai nel pianto del mio cuore. —

E sprona ancora, e con la gola stretta
tutto il suo colmo calice di fiele
via sino al fondo a trangugiar s' affretta....

. . . .

Giovanni Marradi.

Primavera e fiore della lirica italiana.

Non dirò che tutti i fiori di poesia che Giosue Carducci, guidato dal suo squisito intelletto d'arte, è venuto trascegliendo pe' verdi prati solatii della nostra lirica antica e nova, e ci offre ora come in due mazzetti variopinti (1), esalino fragranze vive o acute o soavi. Ve ne sono degli appassiti, ve ne sono anche degl' inodori. Ma che importa? Noi dobbiamo esser grati al più insigne poeta dell'ultimo cinquantennio, per averci egli lasciato questa cosí preziosa testimonianza de' suoi gusti letterari; dobbiamo compiacerci di possedere raccolte per opera d' un tal critico, d' un tale artista, le liriche migliori o più notabili, che ben centoventi rimatori italiani abbiano in sei secoli prodotte.

Dall' imperatore Federico di Svevia a Goffredo Mameli, che *lunga tratta* ci fa sfilare dinanzi il Carducci, di poeti grandi, mediocri, piccini! Quante fogge d' arte e di stile! Quanti atteggiamenti diversi del pensiero poetico! Che svariati congegni di metro! « Non palpito d'anima — giustamente egli osserva — non guizzo d' ingegno, non fosforescenza di vita doveva esser qui trascurata, che bastasse ad attestar la immanenza caratteristica della razza nei secoli ». E, di fatto, tutti gli aspetti successivamente offerti dalla lirica italiana, nel suo svolgersi dalle prime origini fino a mezzo il secolo da poco tramontato, appaiono raffigurati in questa silloge graziosa e varia. Dopo le auliche estrinsecazioni dell'amor cavalleresco a somiglianza delle trovadoriche, vi trovi i lamenti popolareschi di donna rilavorati da poeti d'arte; dopo le rozze cantilene ispirate dal fervore religioso, i filosofemi sottili dei dicitori per rima del *dolce stile*; dopo la lirica tutta ontologica di Dante, la psicologica del Petrarca; dopo i verseggiatori coevi all'umanesimo, che atteggiavano classicamente le fogge paesane, quei pochi che la gran fiumana del petrarchismo travolse un po' riluttanti; dopo gli sforzi del Secento e dell'Arcadia per ringiovanire la stremata lirica italiana abbigliandola pomposamente o imbellettandola, le nobili vittorie ottenute nel campo dell'arte da' poeti civili; dopo le declamazioni politiche del camaleontico Vincenzo Monti, i fremiti dei cantori della patria, le grida ardimentose degli araldi del nostro riscatto.

Documento delle predilezioni letterarie del Carducci ho chiamato questa raccolta. E veramente, che del Chiabrera si riferiscano tredici fra canzonette e canzoni, che dell'Alfieri s'accolgano ben diciannove sonetti, che al Monti si concedano oltre settanta pagine, quando ne paion bastevoli per Dante lirico ventidue, e soli cinque componimenti si riportano del Leopardi e del Manzoni, sono indizî non dubbî d' una particolarissima ammirazione pel Chiabrera, per l'Alfieri, pel Monti.

L' elegante raccoltina di cui parliamo ha un difetto, che procede appunto da codesto. Comunque si vogliano riguardare i criteri seguiti dall' illustre editore nella scelta, certo è che la parte assegnata a qualche secolo e a qualche poeta non appare adeguata a quella che vediamo fatta ad altri secoli, ad altri poeti. I lirici del secolo decimosettimo, più o meno infetti dalla lue secentistica, sono dunque a tal segno migliori di quei del Cinquecento — ch' è pure il gran secolo, in cui, anche per la poesia, fummo maestri alle genti — da meritare uno spazio tre volte maggiore? Vero è, che il Carducci novera fra i cinquecentisti anche il Chiabrera; ma, per l'arte e pel momento in cui fu veramente in fiore, il « ligure ardito » appartiene al Secento. D'altra parte, non si può dire, che fra il servo armento dei pedissequi del Petrarca nel secolo XVI qualcuno non abbia forzato i volontari cancelli, spaziando pei prati fioriti dell'invenzione e del sentimento. Di Michelangiolo, di Gaspara Stampa, del Tansillo, di Galeazzo di Tarsia si potevano addurre saggi più copiosi. Quanta modernità si nota a volte negli ultimi due! Ed è modernità d'ardimenti concettuali, non meno che di tecnica. Ricordo il sonetto in cui Galeazzo invoca l'estinta compagna della sua vita:

> Camilla, che ne' lucidi e sereni
> campi del cielo nova stella nasci, ecc.,

e conchiude:

> Prega, o santa, ch' omai, se di bellezza
> ti colsi fiore, io ti vagheggi stella.

Ricordo l'altro, pur del barone di Belmonte, il cui ultimo verso (*se ti fur care le*

(1) Due volumetti, editi dal Sansoni di Firenze, s' intitolano come questo mio articolo.

mie chiome e il viso) piacque al Foscolo, che lo inserí ne' *Sepolcri*. E del Tansillo potrei similmente rammentare uscite nove e originali. Poiché il rimatore venosino ha ciò che manca in genere a' cinquecentisti: l'ispirazione. Tutto moderno è il cercare ch'egli fa nel mondo esteriore una rispondenza alle intime tempeste dell'anima; bellissimo il sonetto (che avrei voluto riferito dal Carducci), ove rappresenta se stesso vagolante come un'anima dannata, presso il lago Averno, tra le rupi fumanti per le emerse lave; in sommo grado pittorici certi versi d'un altro, che si direbbero usciti dalla penna d'un qualche poeta vivente (ad esempio, del Marradi):

Ed è il rapido Sol sul mezzogiorno,
e versan fiamme le campagne bionde.

Io non credo che l'omettere, per inserire queste ed altre gemme della poesia cinquecentistica, taluni sonetti del Maggi o dello Zappi, ovvero quello, che mi par tanto retorico e nelle espressioni cosí improprio, di Prospero Manara, od anche l'immeritamente famoso del Cassiani su *La moglie di Putifarre*, sarebbe stato un gran danno. E del Parini, del Leopardi, del Manzoni mi sarebbe piaciuto trovare nel secondo di questi volumetti, se non di meglio, di piú; fosse pure a scapito di quel fortunatissimo Monti! Allo stesso modo, nel primo volume non avrei voluto totalmente dimenticata la lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico.

Non si dica, che quest'ultimo desiderio derivi in me dall'affetto, un po'.... paterno, che legittimamente io provo per codesta lirica! In verità non è giusto, che mezzo secolo di poesia italiana, durante il quale lungo l'Arno e il Mugnone non cessò di risonare la cetra degli epigoni di Dante, di Cino, di Messer Francesco, sia rappresentato soltanto dal meschino sonetto che va col nome di Leonello d'Este, intriso di pegola dialettale *ferrarese!* Bonaccorso da Montemagno, Cino Rinuccini, Francesco Accolti, Antonio di Meglio ed altri, tutti nati nel « dolce aëre de' paesi toschi », hanno movenze di pensiero e di stile non volgari; hanno poesie (segnatamente per ballo) non punto inferiori a piú d'una di quelle che ora mette insieme il Carducci.

Qualche fiore, se non de' piú odorosi, certo appariscente, si poteva cogliere anche dentro i loro verzieri.

Ma, se nella schiera de' suoi predecessori, che il grande poeta ci fa passare in rassegna, manca taluno, e v'hanno degl'intrusi; la suppellettile con cui essi ci si presentano è per compenso benissimo scelta e tale da procurarci, il piú delle volte, un vero godimento estetico.

Si veda, per esempio, il bel manipolo delle rime del Tasso. Che melodia, là entro, di « sospiri e soavissime parole! » Come sono lacrimosamente accorati i versi in cui Torquato rimpiange i baci materni bagnati di pianto! Che fini lavori di cesello certi suoi madrigali, certi suoi sonetti, che ritroviamo qui con gran piacere, come vecchi amici! — Lo stesso dicasi del gruppo delle rime del Petrarca; lo stesso di quelle del Magnifico. — Ed anche de' poeti minori è trascelto accortamente il piú nuovo, quello che ancor oggi appaia fresco e moderno.

Sento in quel fondo gracidar la rana,
indizio certo di futura piova:
canta il corvo importuno, e si riprova
la foliga a tuffarsi alla fontana.

Cosí il Menzini, nel principio d'un sonetto ch'è tutto un quadro di paesaggio, felicissimo.

Quanto ai verseggiatori della generazione immediatamente anteriore alla sua, da essi pure il Carducci ha eletto il meglio, con lucida serenità di giudizio, fuori da' preconcetti di scuola. Dell'Aleardi riferisce *Le città marinare*, dove, insieme con la solita prolissità e con le solite negligenze di versificazione, non manca un certo splendore d'immagini; del Prati, oltre al *Canto d'Igea* e all'ode contro il Borbone, quel miracolo di poesia, classica d'espressione, d'impressione romantica, ch'è l'*Incantesimo*.

Una cosa risulta manifesta da questa silloge che giova leggere e meditare: il perpetuarsi ne' secoli delle caratteristiche dell'*italianità nell'arte*; le quali sono la plastica nettezza e concretezza della rappresentazione ed il culto amoroso della forma. Ciò serva d'ammonimento — che valga a preservare o a risanare — ai novissimi sacerdoti delle patrie Muse!

Francesco Flamini.

Il palazzo Farnese.

Sembra oramai scongiurato il pericolo che la Francia compri il palazzo Farnese. I giornali hanno annunciato che il duca di San Martino — inviato straordinario e rappresentante del re di Napoli a Roma! — ha solamente aperto alcune vaghe trattative col governo francese per la cessione alla repubblica del bel palazzo che Alessandro Farnese si era fatto costruire in riva al Tevere, mentre Leone X diffondeva con prodiga mano i doni magnifici del moribondo rinascimento. E il duca di San Martino, che è un fedele servitore dei re di Napoli — egli li chiama ancora cosí — da buon diplomatico dell'antica scuola non affermerebbe nulla che fosse contrario alla verità. Tanto piú che i Borboni non desiderano altro se non di cedere i loro possessi romani, dove non vogliono piú venire e che non apportano loro nessuna utilità.

E sarebbe veramente doloroso che il grande palazzo veramente regale passasse nelle mani di una nazione straniera. Il cardinale Farnese — che fu poi Paolo III e seppe mantenere la dignità estetica del papato, in quelli anni in cui la reazione cattolica si affacciava minacciosa dall'alto delle Alpi — lo aveva ordinato ad Antonio da Sangallo, il giovane, e alla morte di questo architetto Giacomo della Porta e Michelangelo Buonarroti lo condussero a compimento. Il regno di Leone X, dal punto di vista dell'edilizia romana, fu il regno dei grandi edifici civili. Se il fastoso Medici edificò poche chiese — e di chiese, al principio del secolo XVI ve ne era abbondanza dentro le mura di Roma — incoraggiò con ogni munificenza la costruzione dei palazzi e delle abitazioni signorili. Tutto l'indirizzo di quel periodo era rivolto alle cose mondane: e mentre il Sangallo innalzava i suoi grandi palazzi lungo la via Giulia, o alle Coppelle e disegnava la facciata della nuova Zecca, Jacopo Sansovino edificava il palazzo Nicolini, Giulio Romano quello Cicciaporci, Baldassarre Peruzzi quelli dei principi Massimo e dei duchi d'Altemps e per fino Raffaello Sanzio si dava a innalzar palazzi per conto suo e di privati, lungo quella via di Borgo che i grandi lavori del secolo XVII dovevano privare d'ogni opera dell'Urbinate.

Il palazzo Farnese fu, fra tutti questi edifici, il piú insigne. Con la sua facciata massiccia e severa, col suo cortile a due ordini di colonne, con il suo cornicione che Michelangelo volle sperimentare con un modello di legno e di stucco prima di eseguirlo definitivamente, il bel palazzo cinquecentesco apparisce come una di quelle dimore sontuose, quali si adattavano ai grandi mecenati e ai grandi artisti del secolo di Leone X. In quell'epoca Roma, non ancora impoverita dal Sacco del Connestabile di Borbone, non ancora chiusa nella idealità cattolica del Concilio di Trento, poteva esplicare tutta la sua ricchezza e tutta la sua forza negli edifici dei principi e dei cardinali. Mentre quei pontefici lussuriosi e magnifici coprivano il Vaticano di marmi rari e di affreschi mirabili, le grandi famiglie dei principi e dei cardinali facevano a gara per rendere meravigliose le loro dimore e veramente degne del nuovo trionfo pagano. I Chigi, i della Valle, gli Alberino, i Massimo, i Cenci, i Mattei e i Farnese moltiplicavano le loro ville, i loro casini, i loro palazzi con un fasto quale non si era veduto né meno ai tempi gloriosi d'Innocenzo VIII e di Sisto IV.

Quella grande famiglia dei Farnesi, che dalla Tuscia nativa era calata a Roma in pieno secolo XIV per partecipare alle lotte dei colonnesi e degli orsini, aveva sognato un edificio veramente reale, che prolungandosi con cavalcavie e terrazze e giardini pensili fino al Tevere, avrebbe messo capo a un ponte monumentale che lo avrebbe riallacciato ai quartieri transtiberini. Abbiamo visto come i piú grandi artefici del secolo partecipassero a quella costruzione: piú tardi furono i decoratori illustri che dovevano compierne la magnificenza. Si direbbe anzi che i Caracci, i quali percorrono le sue pareti e le sue gallerie, ritrovassero in quel loro secolo religioso un supremo bagliore della bellezza pagana. Il trionfo mitologico delle loro decorazioni ci apparisce oggi come un anacronismo, considerato nell'epoca in cui fu composto, quando cioè tutti i decoratori preferivano — sulla scorta del Baciccio — le glorificazioni della Fede o s'indugiavano in allegorie insignificanti che non dovevano risvegliare troppo vivamente i ricordi pericolosi della recentissima orgia cinquecentesca. Ma i gigli d'oro di Paolo III potevano ancora proteggere quell'ultimo sogno gentile e alla loro ombra crebbe la gloria e la bellezza del palazzo orgoglioso che il cardinale Alessandro aveva eretto come un monumento alla bellezza antica, nella Roma solenne di Giulio II e di Leone.

Per questo la notizia della sua vendita aveva commosso tutti coloro che ancora s'interessano d'arte. Dopo Villa Medici, dopo il vecchio edificio di Paolo II, il palazzo Farnese: a uno a uno i grandi ricordi del rinascimento romano passavano allo straniero e la nuova Italia non aveva né la forza né i mezzi di conservarli alla sua gloria. Già nel 1870, scelto dalla commissione incaricata di trovare un palazzo degno del Re, fu poi rifiutato per la difficoltà, allora grandissima, delle vie d'accesso. Preso in affitto dal governo francese come sede della sua ambasciata presso il Quirinale, non ha contentato nessuno degli ambasciatori che si sono succeduti nelle sue sale troppo belle e troppo grandi per la tristezza della vita moderna. Per fino il signor Barrère, che pure lo ha ridotto a miglior uso, non ci si trova bene e sogna per sé e i suoi successori un grande edificio nuovo che vorrebbe edificare a canto alla villa Medici, in quel terreno che San Vincenzo di Paola ottenne da Carlo VIII per edificarvi un monastero e una chiesa, il monastero che oggi appartiene alle monache del Sacro Cuore e la chiesa francese della Trinità dei Monti.

Questa forse è la miglior garanzia, per ora, che il governo della repubblica non acquisterà il vecchio edificio michelangiolesco. Ma in avvenire? In avvenire dovrebbe acquistarlo il governo italiano e trasportarvi la sede della sua accademia dei Lincei, che sta male a villa Corsini e divide di malavoglia i suoi locali poco adatti con la Galleria nazionale e il Gabinetto di stampe. Ma per far questo occorrono tre milioni e molta buona volontà. Ora, se è difficile trovare nelle casse dello Stato una somma cosí ingente, è anche piú difficile trovare negli uomini di governo la « buona volontà » necessaria.

Diego Angeli.

Efficacia dell'etere.

(NOVELLA)

La condizione e il carattere dei personaggi attestano la gravità della storia, che qui si narra con superiore se non sublime intendimento.

Primo, per importanza, il signor Moresi: cavaliere perché sindaco da molti anni nel paese di Colmata; e sindaco da tanti anni in virtú di quell'antica prudenza che, esortando a dar ragione a molti e a parlar poco, bastò agli uomini di governo fino a quando i socialisti parlaron troppo e diedero torto a tutti.

Seguono:

— La signorina Ersilia Moresi figliuola al sullodato primo personaggio e ragazza molto letterata, a giudizio del maestro *... La maldicenza paesana non trovava da mordere in lei che il naso un po' lungo ma non tale da sbigottire i corteggiatori delle sue doti e della sua dote. Tra questi, uno, a cui il sindaco aveva negato la mano della figlia, si era gettato a capofitto nella demagogia, riuscendo a capo della parte opposta, cioè a divenir segretario della « Lega Socialista ». Con l'amore non si scherza: o si muore o si va verso la Vita!

— Il maestro *... (se ne tace il nome per non disturbare, con la nostra storia, l'imparzialità dei critici che ne giudicheranno le opere): poeta, sebbene ammogliato e padre piú volte, il maestro *... soleva dire che l'immortale Alighieri e il barbaro Carducci sono piú facili da capire che da spiegare; e non di rado era difficile da spiegare anche lui, il maestro, nei versi o barbari o civili. Aspettava un'occasione propizia per scrivere un romanzo: *carmina non dant panem!*

— Il dottor Gòmberi: medico condotto; con un microscopio per cercare i microbi e un gabinetto che — i socialisti affermavano — costava al Comune sacrifici d'ogni sorta; non solo di quattrini e di cani. Il dottore soleva dire che nella Scienza c'è tutto: salute, giustizia, felicità; perché nella Scienza c'è il Vero. Ma questo studioso del Vero inveiva contro il socialismo: quasi delle bugie non ne dicessero anche i partiti dell'ordine!

— La Gigí: cagnetta d'austeri costumi e prudente piú dello stesso sindaco, suo padrone. Infatti non abbaiava che nelle circostanze straordinarie.

Gli elementi principali, essenziali e causali del fatto, che si sono accertati solo ora per indagine critica e con euristica (la dottrina delle fonti storiche), sono questi:

La sera del 3 ottobre, verso le dieci, la signorina Ersilia tornava dal paese, ove era stata a conversazione dalla moglie del dottor Gòmberi. La precedeva, zitta, zitta, la Gigí; la scortava il maestro *..., col quale la signorina, come al solito, discorreva di cose serie: di letteratura. La sera era buia (antivigilia delle elezioni amministrative) e la via, deserta. (In municipio il Sindaco, la Giunta e gli elettori piú possenti nel partito dell'ordine studiavano tutte le maniere per salvare le istituzioni; e nelle osterie i socialisti propinavano alla riscossa del proletariato). Quando, già presso alla villa del sindaco, la Gigí cominciò ad abbaiare; indi a guaire, e aita aita parea dicesse; finché la voce quasi le morí nella strozza. Allora l'Ersilia credé scorgere un'ombra che avanzava con qualche cosa penzoloni dalla mano destra. Era la cagnetta, che la mano iniqua aveva afferrata per la coppa e tratteneva cosí, sgambettante, nell'impossibilità di nuocere. Pensosa piú della Gigí che di sé medesima, l'Ersilia fu per gettarsi contro l'assassino, ma non sentendosi al fianco il maestro *..., il quale se l'era data a gambe alla volta del paese, non poté muoversi, e, senza un atto, senza un grido, lasciò che l'ombra transitasse rapida e quieta. Troppo tardi, all'udire un grido d'aiuto, la cameriera accorse dalla villa col lume in mano, e, per non lasciar cadere il lume, lasciò cadere svenuta la padrona su la soglia del cancello.

Ebbene: chi fu il rapitore della cagna?
Fu il barbiere socialista.
Perché la rapí?
Per tosarla.
Perché voleva tosarla?
Perché durante una polemica politica il barbiere della borghesia gli aveva detto: — Tu non sapresti tosare nemmeno un cane! — ed egli voleva dimostrare all'avversario, al partito dei capitalisti e al partito dei lavoratori, che saprebbe tosare anche la cagna del sindaco, e tosarla alla leona. Per caso la Gigí gli era capitata sotto mano quella sera; all'esercizio arbitrario della professione sua lo costringeva una forza piú che irresistibile.

Ma l'Ersilia, per la paura e per l'oscurità, non aveva riconosciuto nell'ombra il barbiere socialista. Cosicché il sindaco, quando rincasò e udí l'evento, non seppe, al solito, che cosa dire. Per prudenza disse solo che bisognava attendere il domani, se mai la Gigí tornasse a casa.

Quanto al maestro *..., appena fu giunto di corsa dalla moglie le confidò che aveva trovato l'occasione per scrivere un romanzo, e si mise a letto. Forse meditando, nella notte, si abbandonò a qualche altra confidenza, perché la mattina dopo tutto il paese diceva che avevan tentato di rapire la figlia del sindaco; e chi ne incolpava i socialisti, chi accusava una simulazione poliziesca della Giunta e compagnia bella.

La mattina dopo il dottor Gòmberi venne dal sindaco cosí per tempo che questi gli si presentò in pantofole e manica di camicia. Impensierito dalla visita intempestiva, ma sempre prudente, la maggiore autorità del paese domandò al dottore:

— Novità?

— Dovreste averle voi, le notizie! — rispose l'amico — Chi è stato l'aggressore di vostra figlia, ierisera?

— Non so...: la Gigí non è ancora tornata.

L'altro sorrise malignamente, lisciandosi la barba.

— Me l'aspettavo — proseguí —. Vostra figlia non l'ha riconosciuto, perché..., perché amore è cieco.

Sempre piú perplesso, chiese il sindaco:

— Che c'entra l'amore.... con la Gigí?

E l'astuto medico:

— Che c'entra la Gigí con l'amore? La cagna ha servito da riparo. Ma badate: il maestro ha detto che l'aggressore è stato il segretario della Lega, spasimante della vostra signorina. Se questo fosse vero — badate bene! — la vittoria, domani, sarebbe sicura per noi. Basterebbe che oggi, subito, voi deste querela al segretario, o per tentato ratto, o per attentato al pudore, o per inibizione al libero transito, o per qualsiasi rapina: purché ci fosse la minaccia di un processone con la galera in vista.

— Bene!

— Male! — ribatté il medico — Male! Vostra figlia non ha voluto riconoscere il colpevole, e al maestro non si può credere: è la bocca della bugia; un millantatore, uno spaccone, un letterato!

— Facciamo dunque un'inchiesta — consigliò il sindaco.

— Eh via! Le inchieste sono un omaggio che l'ipocrisia rende all'ingenuità a vantaggio della colpa! Capite?

Prudentemente il sindaco rispose: — Capisco.

— Figurarsi! Il segretario troverà cento testimoni pronti a fornirgli un *alibi*, se noi non possiamo garantire la giustizia che quel bugiardo del nostro testimonio afferma la verità. Ma prima della giustizia dobbiamo esser garantiti noi: se no, guai a noi!

Seguí un lungo silenzio; durante il quale il sindaco scoteva il capo come per cavarlo dall'imbroglio, e il dottore, lisciandosi la barba, rifletteva quale chi si dispone a un tentativo supremo.

Il dottore, alla fine, disse:

— Badate! L'asserzione del maestro ha la sola importanza di un'ipotesi, per adesso. Ma la scienza può accertare l'ipotesi con l'esperienza. Ogni conquista, intellettuale o morale, risponde a qualche verità. E che è la verità? È la certezza scientifica, è il fatto reale che la ragione, non fidandosi mai di congetture, scopre per mezzo dell'esperienza. È la ricerca del fatto per mezzo del fatto, cioè per mezzo di un agente o reagente fisico o chimico, naturale, scientifico. Capite?

Niente. Ma il sindaco rispose: — Capisco.

— Ebbene: la scienza, oggi, possiede anche il mezzo di svelare la psiche piú coperta; d'interpretare il pensiero piú segreto. Una volta si usavano i tratti di corda: adesso....

— .... lo spiritismo!

— Sciocchezze! Una tazza di *the* basta, ora, con un po' di.... quel che so io. In un soggetto, come vostra figlia, refrattaria a dire la verità per tendenze idealistiche, mistiche, isteriche, e per psicopatia erotica, basterebbero poche gocce....

— Io non permetto esperienze su mia figlia! — esclamò quel buon padre. — Piuttosto mi sacrifico io!

— No: voi non siete al caso; voi siete soltanto la personificazione di un principio estraneo al fenomeno. Il fenomeno è la bugia. Se rifiutate vostra figlia, converrà agire sul maestro, in cui il fenomeno è cronico. E sia! Proviamo!

— Proviamo!

Per provare era necessario il *the*, in cui il medico mescerebbe, per il maestro, il portentoso rimedio. Era poi anche necessario evitare nel maestro ogni sospetto. S'accordarono che ivi, alla villa, convocherebbero in ultima adunanza i partigiani piú cospicui, tra cui la vittima designata.

— Offrirete il *the*, che preparerò io; che distribuirò io, per non sbagliare chicchera. E vi garantisco io — conchiuse il medico, pieno di fede — che dopo aver bevuto la sua tazza, il maestro dirà la verità, tutta la verità....

— Niente altro che la verità — conchiuse il sindaco fregandosi le mani.

Ecco su che riposava la fede del dottor Gómberi:

Al Giornale dell'Associazione medica americana *il dottor Albert Warden ha comunicato questa sua proposta: di far uso dell'etere per provocare le confessioni dei delinquenti. Egli osserva che l'etere somministrato come si pratica nelle operazioni chirurgiche, ma in quantità da produrre un semplice eccitamento, fa sciogliere lo scilinguagnolo.... I delinquenti ne hanno sospeso il potere della volontà: la porta del loro pensiero, per cosí dire, è aperta: l'eterizzato parla, parla, e dice le cose piú segrete....*

Ai rei l'etere può esser sottoposto al naso o alla cute, per forza; ma il maestro *.... avrebbe potuto ripugnare dalla prova, in odio alla scienza. Perciò il Gómberi aveva pensato al *the*; in cui l'acredine dell'etere sostituirebbe quella del limone, cosí piacevole, nel *the*, al palato dei buongustai. I preliminari dell'esperienza, quali erano stati stabiliti fra il dottore e il sindaco, furon superati senza intoppo. I partigiani vennero alla villa; si rassegnarono a gustare il *the*, piacesse poco o dispiacesse. Ai primi sorsi della sua tazza il maestro fece una smorfia; aggiunse, da buongustaio, dello zucchero; vinse il disgusto di quell'acidume che lo costrinse fino a sternutare (ce n'eran 35 gocce!) e ripeté: — Squisito! — Presto ebbe gli occhi lucidi.

Allora, tra l'imperversare delle chiacchiere elettorali, delle proposte e dei pronostici, il dottor Gómberi impose silenzio. Tutti i membri dell'adunanza sedettero: pareva un consiglio di dogi, con chicchere in mano.

— Prima di venire alle ultime deliberazioni (parlò il dottore), è urgente conoscere i particolari del brutto fatto, al quale, ierisera, il nostro maestro fu testimonio. A voi, maestro!: diteci quel che sapete.

Ma che cosa doveva saper lui che era scappato a gran velocità? Sapeva che Colmata era divisa in due parti, come un tempo ogni nostra terra era divisa in Guelfi e in Ghibellini. E, come un tempo, la figlia del capo Guelfo (il sindaco) amava — riamata disperatamente — l'eroe Ghibellino (il segretario della Lega). Non mancavano all'azione romanzesca il mago (il dottor Gómberi) e la fida amica della donzella (la Gigí): non mancava il soave trovatore, o menestrello, a soccorso degli infelici amanti. La civiltà moderna non consentiva però la tragica fine di trabocchetti o di veleni; e il gentil cantore (ch'era lui stesso, il maestro) provvedeva al lieto fine delle nozze.

Con queste notizie in mente, l'etere nel sangue, lo scilinguagnolo sciolto, gli occhi lucidi e la voce sonora, il maestro incominciò:

« Il cielo tenebroso era solcato da lampi
« forieri di sventura. Non un'anima viva.
« Gli alberi parevano fantasmi, nere anime
« dell'abisso che ci accompagnassero; ed al
« mio cuore echeggiavan le note di una
« mesta, ben nota canzone:
Rondinella pellegrina.... »

Fin qui nulla d'incredibile: l'elevazione descrittiva, il tono melodrammatico rispondeva anzi all'espansione cordiale, prepotente e nuova della verità in un uomo avvezzo ai rettorici colori.

« Quand'ecco a un tratto, quasi sorgesse
« da terra, una cupa imagine ci arrestò, chia-
« mando a nome la timida donzella.
« — Ersilia — disse —, fuggiamo in-
« sieme! — La giovane si strinse a me
« tutta tremante, e tacque: — Vedi là? —
« proseguí la nera imagine. — Nessuno al
« mondo potrà raggiungerci! Vieni! — Ed
« io, al bagliore di un lampo, vidi ferma,
« alla svolta della strada, una carrozza con
« due cavalli bianchi. »

Oh! Se nessun vetturale di Colmata la possedeva, una pariglia bianca!... Né il segretario possedeva di certo venti lire da noleggiarla altrove! Ma il medico pensò: — Cavalli bianchi? Il maestro non direbbe « bianchi » se non li avesse visti davvero. — Agli altri invece questa della carrozza parve una delle solite invenzioni del maestro; e primo il sindaco, poi i colleghi ebbero un dubbio: che il dottore avesse sbagliato chicchera. Quindi temendo in sé l'effetto dell'etere, il sindaco dubitò gli sfuggissero, da un momento all'altro, tutti i segreti di ufficio che aveva in corpo; e chi dubitò gli venisse detto in che conto aveva sempre tenuto l'autorità del sindaco, e chi temé di rivelare che concetto aveva sempre avuto della scienza o ciarlataneria del dottor Gòmberi. Continuò il romanziere:

« — Fuggiamo, Ersilia, fuggiamo!
« — Mai! — mormorò la giovane —:
« piuttosto, moriamo!
« — Ebbene, prima l'amore, eppoi la
« morte. Vieni! — Egli avanzò le braccia
« per afferrarla. Ma — ferma! — gridai io.
« — Difendo io il suo onore! — E tu
« muori! — gridò l'amante. Scorsi il ri-
« flesso di un'arma...., mentre mi avventai
« su di lui e ci stringemmo in una lotta.... »

Epcì!... Tanto vero che questa della lotta era una bomba, che il narratore fu costretto a sternutare. Chi poteva credere il maestro cosí ardito? Solo il medico ci credeva, perché mentre la dinamica del segretario doveva essere già esausta dalla preparazione del rapimento, la dinamica del maestro, condotto all'azione impensata, prorompeva naturalmente improvvisa. Per la scienza non ci sono né eroismi né viltà: non ci sono che azioni e reazioni, tensioni e rilassatezze, cumuli di energia e perdite, processi e decessi.

« .... in una lotta feroce, ci avvinghiammo!
« Io vinsi! » — esclamò il maestro con gli occhi sprizzanti eroismo. — « Egli
« cadde: gli strappai il revolver: gl'inti-
« mai d'arrendersi. — Non mi uccidere —
« mormorò il misero —; perché io posseggo
« il segreto di un grande delitto che sta
« per compiersi.... »

Anche un delitto? Tutti gli ascoltatori pencolarono sempre piú increduli che creduli; tranne il dottor Gòmberi, il quale era certo che l'etere non fallava.

« — Parla, sciagurato, o t'ammazzo! » — continuò il maestro con inaudita ferocia.

Ma lo sciagurato era il dottor Gòmberi! Come tutti i medici, egli non pensava che lo stesso rimedio, impartito a infermi di contraria natura, può conseguire contrari effetti: non avvertiva, poveromo, la diffe-

renza fisiologica tra la bugia del delitto e la bugia dell'arte. Il delinquente inventa, mentisce o finge, per scampare al codice penale, per dimostrarsi in regola con la legge civile e morale; l'artista, al contrario, è sovrano fino a comporsi un suo proprio codice di finzioni pure o impure, e la morale spesso non sa neanche che cosa sia: il delinquente è bugiardo in piena coscienza di sé; l'artista al contrario tanto piú è grande quanto piú ha perduta la coscienza di sé ed è in balía dell'estro, della musa, del demone estetico; il delinquente non crede alle sue bugie; l'artista non è sincero se non ci crede lui per primo! Che meraviglia dunque se l'etere dilatando i vasi del maestro artista ed eccitandone, col sangue, la fantasia, conseguí un effetto a dirittura contrario alla proposta del medico americano?

« — Parla — ripetei » (ripeteva intanto il maestro) — « Ed egli: — Quale il premio « della confessione che salverà la vita a « molti?

« — La tua vita! — risposi.

« — La mia vita è l'Ersilia!

« Ed io: — Avrai l'Ersilia!: te lo prometto! »

— Oh, questo poi no! — esclamò il sindaco, che cominciava a credere.

— Cedete la figlia! — gridò verso di lui il trovatore, ossia il maestro —: il sacrificio della figlia sarà pegno di pace alla patria e corona di gloria per voi!

Ma il dottor Gòmberi domandò:

— E il gran delitto?

« — Se domani la vittoria arriderà ai no- « stri nemici — cosí mi disse il caduto —, « i miei amici daran fuoco alla bomba che « già mina il Municipio! »

Tutti gli ascoltatori balzarono in piedi, convinti.

Freddo, ma felice, il dottor Gòmberi proseguí:

— Aspettate adesso a dircelo?

— L'ora non era ancora suonata!

— E la carrozza?

— Disparve alle prime grida dell'Ersilia, quando noi ci avvinghiammo nel duello e l'Ersilia fuggí in casa.

— E la cagnetta?

— Schiacciata, stritolata sotto il peso dei nostri corpi!

Bau.... Bau.... Bau.... Bau....

Proprio in qual punto (fu caso inverosimile ma storico) giunse dalla strada, poi dal giardino, una voce ansiosa e giuliva di *bau*, a cui rispose un'amorosa voce dall'alto:

— Gigí! La Gigí!

Infatti tutti i membri del consesso, sconvolti e rivolti alla ringhiera, videro la cagnetta che rincasava di galoppo, trionfale, tosata alla leona.

Bau!

La riconobbe anche il dottor Gòmberi. Il quale, con la rabbia, il furore, lo spavento di una fede tradita, aggrappò il maestro per il gilet e gli gettò in faccia un solo insulto:

— Bugiardo!

Che dirgli di piú? In questo caso e in quel momento l'ingiuria voleva dire: sei bugiardo fino a sovvertire l'efficacia dell'etere! bugiardo fino a smentire la Scienza! Bugiardo fino a render bugiarda, su di te, l'Esperienza!

Il maestro si lasciò dimenare e sconquassare come uomo disposto al martirio per la sua fede; e quando l'avversario cessò, tese il braccio all'Infinito, eresse al cielo lo sguardo in cui tremavano la beatitudine e l'ebetudine delle ispirazioni fatidiche, e proclamò:

— Tu solo, o Ideal, sei vero!

Adolfo Albertazzi.

Il Marzocco *si dispone nell'anno prossimo a pubblicare, ogni volta che se ne presenti l'occasione, dei numeri di* 6 *pagine. Il primo di questi numeri, che saranno messi in vendita al prezzo consueto di cent. 10, vedrà la luce domenica prossima 29 novembre.*

MARGINALIA

* **Claudio Leigheb** si è spento nella passata settimana vittima di un atroce morbo che l'aveva già da tempo allontanato dalla scena. La sua scomparsa ha provocato largo rammarico nel pubblico italiano che pel Leigheb nutriva meritamente vivissima simpatia. E di certo l'attore era uno dei piú scelti campioni del nostro teatro. Sebbene non avesse, come altri colleghi suoi, ottenuto la consacrazione parigina che è ormai diventata l'immancabile sigillo per la carriera gloriosa del comico, egli ne sarebbe stato ben degno. Ma il Leigheb fu modesto, fu semplice, fu sinceramente innamorato dell'arte sua e nell'istrionismo trionfante si compiacque di mettere come una nota di tradizione discreta. Egli era rimasto infatti il *brillante* geniale e coscienzioso, che si tien pago del suo destino e sapendo di apparire insuperabile in un certo genere d'arte non si picca di scorazzare in altri campi per sbalordire il pubblico e la critica. Claudio Leigheb ebbe, come Giovanni Emanuel, che l'ha preceduto di poco nella tomba, un dono rarissimo nei comici italiani. Ebbe la virtú dello stile: di uno stile particolare che conteneva naturalmente dentro limiti precisi e sicuri le macchiette piú sbrigliate e le piú ardite fantasie. Questa costante dignità di mezzi accoppiata allo studio intenso, ad un carattere di recitazione eminentemente personale, se per un verso lo avvicinava, come fu osservato, ai migliori comici francesi, per un altro nulla toglieva di spontaneità e di *vis comica* alle sue interpretazioni. Anzi quello stesso fondo di serietà bonaria che era nell'uomo costituiva per il comico il piú efficace strumento di riso e di pazza allegria. Primo magnifico interprete delle prime e migliori *pochades* (dalle *Sorprese del Divorzio* al *Marito di Babette*) egli fu anche un attore eccellente nella commedia di costumi fiorita nel teatro francese della seconda metà del secolo XIX. Dicitore impeccabile, egli non si abbandonò mai a quella febbre dell'improvvisazione che miete cosí larga messe di vittime fra i nostri comici, e può essere additato ai giovani come lodevole esempio di valentuomo che tutti conobbe e tutti lealmente osservò i doveri dell'attore.

* **La minaccia che incombe sull'appartamento Borgia,** rilevata per la prima volta da queste colonne, ha impensierito legittimamente i cultori e gli amatori dell'arte. In un notevole articolo della *Tribuna*, l'*Italico* ha deplorato vivamente i propositi del nuovo segretario di Stato del Vaticano che si appresta ad occupare quelle magnifiche sale sottraendole cosí all'ammirazione del pubblico e all'esame degli studiosi. Corrado Ricci, che come si sa ha ricercato con amorosa cura l'opera del Pinturicchio in un poderoso volume di recente pubblicazione e che ha passato quindi nell'appartamento borgiano lunghe ore di meditazione e di studio, ha fatto eco alle proteste dell'*Italico*. Ma pur troppo fino a questo momento nessuna voce autorizzata dalla Curia s'è levata a dissipare i timori, annunziando una benefica resipiscenza nei propositi del nuovo segretario di Stato. E se così non dovesse avvenire, Pio X non potrebbe iniziare sotto peggiori auspicii il suo Pontificato nei rispetti dell'arte e cioè delle più gloriose tradizioni vaticane.

* **Mariano Fortuny e l'arte scenografica.** — E. Di San Martino nel *Giornale d'Italia* parla di alcune invenzioni importanti di Mariano Fortuny il quale, applicando l'elettricità alla scenografia, ha ottenuto effetti meravigliosi con mezzi semplicissimi. Gli sfondi all'aria aperta acquistano una luminosità e una verità tale da dare una completa illusione, ottenuta coprendo tutto il palcoscenico con un enorme mantice, gessato internamente, sul quale si proiettano le luci col sistema usato finora per le lanterne magiche. Il Di San Martino ha veduto alcuni effetti di mare e di tramonto, veramente sorprendenti, i quali erano conseguiti con questo genere di proiezione luminosa, e ha potuto constatare la grande semplicità dei mezzi adoperati e il conseguente risparmio di spese e di lavoro. Mariano Fortuny sta ora applicando questo sistema alle scene che rappresentano interni: lo scenario di fondo sarebbe sempre la medesima tela bianca, sulla quale si proietterebbero mediante pitture su vetro, le immagini delle decorazioni, dei mobili ecc., che darebbero allo spettatore l'illusione della realtà dell'ambiente. Il teatro di Bayreuth avrà l'anno prossimo alcune scene del *Tannhäuser* fatte col nuovo sistema, e così pure uno dei teatri di Parigi: mentre un altro teatro pure a Parigi sarà costruito apposta in modo da approfittare in tutti i particolari delle geniali scoperte di Mariano Fortuny.

* **Giacinto Ricci Signorini** «...l'uomo dolce e meditativo, quel volto pieno di una malinconia virile, a cui dava una espressione strana una ciocca bianca tra i capelli oscuri, che gli si partiva di sul mezzo della fronte.» Così Gabriele d'Annunzio, che lo conobbe, ed ebbe con lui qualche colloquio a Cesena e a Faenza, diede nel *Trionfo della morte* il ritratto e l'anima di Giacinto Ricci Signorini, il poeta che sparve dal mondo, per suo volere, in età di trentadue anni. Oggi egli rinasce ad una seconda vita per opera di un altro gentile poeta, suo conterraneo, che senza averlo mai conosciuto di persona, rimase colpito dalla lettura delle *Elegie di Romagna* e ne cercò poi con diligenza tutti gli scritti editi ed inediti, per rivelarli al pubblico raccolti con amore in due volumi: due ben nutriti volumi della ditta Nicola Zanichelli di Bologna, preceduti da un'ampia prefazione di Luigi Donati. Con le testimonianze dei parenti e degli amici, con l'analisi degli scritti e massime delle lettere, così schiette e vive, il Donati ci fa conoscere ed amare il giovine e geniale scrittore e deplorare profondamente la sua tragica morte. Senza la tormentosa malattia morale che lo affliggeva e che lo trascinò al suicidio, Giacinto Ricci Signorini avrebbe potuto trionfare delle delusioni e delle difficoltà che attraversarono la sua strada, e temprando il suo ingegno e la sua squisita anima di poeta a maggiori cimenti, levar alto il suo nome fra quelli dei contemporanei. I versi che s'accolgono nel primo volume, e specie le *Elegie di Romagna*, lo attestano e lo attestano le prose del secondo e i brani delle lettere citati nella prefazione. La quale è diretta a Giovanni Pascoli, che in una lettera a Luigi Donati così scriveva del poeta defunto: «...io non ebbi molta pratica del povero Giacinto R. S. Ci conoscemmo a scuola. Era più giovane e più austero (oh! molto più) di me.... Relazioni tra noi ce ne furono poche. Non credo che preconizzando un poeta nuovo romagnolo egli pensasse a me; non so però a chi pensava... Io non so ancora perché il povero Giacinto si troncasse così la vita! Fu uno stupore e dolore indicibile! »

E Giosue Carducci, che gli fu maestro, così scriveva alla desolata famiglia, e le sue parole furono incise sulla tomba: « Con profondo cordoglio per la morte del giovine nobile, ingegnoso, gentile. Or proprio che il mondo incominciava a rendergli giustizia! » E la giustizia sarebbe poi venuta, piena e luminosa; ma egli, purtroppo, non la volle aspettare.

* **« Giovani esteti d'Italia. »** — Così intitola un suo diligente studio Maurice Muret pubblicato nell'ultimo numero dell'ottima *Renaissance Latine*. Il Muret è un caldo amico dell'Italia, di vecchia data, e da un pezzo diffonde nei più autorevoli giornali francesi la notizia di ciò che di più significativo produce il nostro paese nel campo dell'arte. Egli non interpreta come un irrimediabile perversione del nostro gusto d'arte l'enorme numero di Vittori Emanueli e di Garibaldi che innalzano le loro masse sgraziate su tutte le piazze d'Italia. Il senso del bello (dice egli) non è che sopito presso gli italiani, e la prova è nel fiorire della giovane scuola estetica italiana, che non smentisce le gloriose tradizioni dell'antica. Con molta libertà di critica, ma con altrettanta simpatia, egli parla di Benedetto Croce, di Angelo Conti e di Mario Morasso, dei quali espone con garbo e con esattezza le idee estetiche. Il Croce continua la tradizione dell'estetica napoletana, facendo ogni sforzo per sottrarsi alla influenza tedesca a cui gli Italiani si son forse troppo piegati negli ultimi tempi. L'unità dell'arte è il principio fondamentale della sua estetica: tutte le forme derivano da un'attività omogenea; e i sottili limiti stabiliti da Lessing non rispondono a nulla di fisso. Il Muret trova un po' di esagerazione in questa teoria, ma conviene col Croce su un altro principio a cui egli tien molto cioè che non sia possibile nessuna traduzione di un'opera originale: non vi possono essere che delle approssimazioni. E conchiude così: « Uno dei nostri grandi editori parigini si onorerebbe di pubblicare dell'*Estetica come scienza dell'espressione*, (la maggior opera del Croce) una traduzione, o meglio una approssimazione francese. Di Angelo Conti egli esamina sopra tutto la *Beata Riva*; e nota subito il carattere dell'opera sua: l'entusiasmo, il fervore, e anche « una savante ingenuité. » Non in tutto il critico conviene con l'esteta, specialmente nel disprezzo che questi mostra per il metodo storico e per la critica scientifica. Ma con tutto l'assolutismo che il Conti porta nelle sue idee, alle quali Platone, Kant e Schopenhauer hanno largamente contribuito, con tutta la retorica che pur qua e là si trova in molte pagine, egli riconosce che presa nel suo insieme l'opera del Conti « è la protesta di un'anima appassionata contro i critici senza slancio che limitano il loro ufficio alla classificazione delle opere d'arte considerate come *prodotti* necessari dell'intelligenza umana. » Più aspro si mostra nella critica che egli fa al Morasso e al suo *imperialismo artistico*, che nelle sue grandi linee rappresenta un ritorno all'ideale della forza. Questo movimento che ha già (a quel che assicura il Morasso) i suoi artisti e i suoi poeti, è lungi dall'essere una cosa veramente vitale: la democrazia, dice il Muret, è lungi dalla morte e nei popoli del sud e in quelli del nord, e l'esplosione dell'imperialismo mercantile non è che una nuova manifestazione dello spirito democratico. Tuttavia c'è nella tesi del Morasso un'idea che il Muret mette in luce con molto compiacimento, ed è questa: che noi abbiamo troppo a lungo, seguendo Ruskin e la sua scuola, negato al nostro tempo ogni grandezza ed ogni poesia. Quindi noi dobbiamo al Morasso molta gratitudine per aver glorificato la macchina, « monumento di lavoro, solo e vero monumento moderno. »

* **Salvatore di Giacomo.** — Nella *Critica* Benedetto Croce studia l'opera tutta napoletana del Di Giacomo, le cui novelle e poesie sono schizzi viventi della vita popolare. Il Di Giacomo ama gli spettacoli tragici, umoristici, macabri, i miscugli di ferocia e di tenerezza, di comicità e di passione, di abbrutimento e di sentimentalità: i suoi ambienti sono i vicoli sudici, chiassosi, pittoreschi, i fondaci oscuri, le botteghe e i bassi, le locande di mala fama, gli ospizi, gli ospedali, le carceri: i suoi eroi sono povere donne perdute nella corruzione popolare, cercanti invano chi le sollevi a una vita meno vergognosa e servile; fanciulli malati e morenti, trascurati dalle madri e da tutti gli altri, giovani camorristi, ragazzi ladri, mendicanti precocemente esperti e mentitori, donne appassionate che si vendicano piangendo e muoiono amando. Bastano al fine senso artistico del Di Giacomo pochi tocchi per trasformare in un'opera d'arte la notizia di un suicidio o di un delitto, un'operazione compiuta da una società edilizia o un'impresa caritatevole, una raccomandazione a un sindaco o una breve necrologia. E così per le poesie, che sono scene di sangue, di malattia e di luridume, fra cui passano ondate d'amore tenero e appassionato, voluttuoso o malinconico, carezzevole o pieno di brio e di malizia. E il pubblico napolitano ama il suo poeta, che con tanta arte sa renderne lo spirito e la vita: ma l'Italia che pur potrebbe leggere ed ammirare le sue novelle, se non i versi che son forse difficili per i non napoletani, si ostina a dire che le mancano i novellieri...

* **Il teatro antico d'Orange e le sue rappresentazioni.** — Paul Mariéton, l'organizzatore della campagna estetica del teatro d'Orange, ne racconta le lotte e le vittorie per illuminare il pubblico sugli scopi e gl'intendimenti dei Félibri, ai quali si deve la risurrezione del magnifico teatro romano. L'articolo è pubblicato sulla *Revue Félibréenne*, la rivista della terra provenzale. Un primo tentativo fu fatto nel 1869 dai signori Ripert e Antony Réal. Vi si eseguì l'opera di Méhul intitolata *Joseph*, e la signorina Wertheimber cantò la scena delle tombe dell'opera *Romeo e Giulietta* musicata dal Vaccai, ispirando a Mistral alcuni versi pieni d'entusiasmo che diedero gloria a quella serata memorabile. Qualche tentativo si ebbe anche più tardi, e dodici anni dopo vi si recitò, per due giorni, *L'Imperatore d'Arles* del poeta avignonese Alexis Mouzin. Il tentativo riuscì, ma il successo rimase puramente regionale. Ci volle il concorso dei poeti provenzali, dei Félibri, perchè l'attenzione del mondo intero fosse attirata dal meraviglioso teatro romano. Nel 1888 essi, al tempo del loro grande pellegrinaggio nella Provenza classica, invitarono gli artisti della Comédie Française a recitarvi l'*Edipo Re*, e Mounet Sully vi ottenne forse il più grande trionfo di tutta la sua carriera. Il giorno dopo si dette il *Mosè* di Rossini con minor successo: ma l'impulso era dato. Il deputato Maurizio Faure chiese al Parlamento dei crediti eccezionali per la restaurazione del monumento. Si istituì una commissione ministeriale del teatro antico d'Orange, e in occasione d'un nuovo viaggio meridionale dei Félibri, si ebbe un altro ciclo di rappresentazioni, formato dall'*Edipo Re*, l'*Antigone* di Sofocle, l'*Inno ad Apollo* trovato a Delfo e la *Pallade Atena* di Saint-Saëns. Ogni tragedia fu preceduta da una commedia antica: l'*Ilota* di Paul Arène e la *Vendetta d'Iride* di Paul Ferrier. L'istituzione era finalmente creata: la Camera consacrava un'intiera seduta al teatro d'Orange e gli accordava il supplemento dei crediti necessari alla sua restaurazione. Si fondò una Società degli Amici del teatro antico d'Orange: le più illustri personalità le diedero il loro appoggio. Nel 1899 si recitò una riduzione francese dell'*Alceste* di Euripide e l'*Atalia*, sostenuta dalla musica di Mendelssohn; nel 1900 si riprese l'*Alceste*, e si recitò *Lo Pseudolus* di Plauto, si rappresentò l'*Ifigenia in Tauride* di Glück, che fu un trionfo incomparabile. Questo capolavoro della tragedia musicale apparve come lo spettacolo ideale del più maraviglioso teatro del mondo. Dopo l'*Ifigenia*, che diede agli ottomila spettatori riuniti l'illusione dell'apparizione stessa del mondo antico, le rappresentazioni si succedettero trionfalmente, concedendo a Paul Mariéton e a tutti gl'iniziatori il più grande e meritato compenso alle loro nobili fatiche.

* **La donna nella vita di Ernesto Rénan.** — Nell'*Anthologie-Revue* Edmond Pilon parla delle donne che amarono Ernesto Rénan, addolcirono il suo pensiero e lo aiutarono a comprendere la grazia dei movimenti e l'euritmia dei gesti e contribuirono a risvegliare in lui un'affascinante sensibilità. « Io sono stato amato » egli scrive « dalle quattro donne che più m'importavano: mia madre, mia sorella, mia moglie e mia figlia. » L'ascendente che la madre esercitò sul figlio fu tutto morale. « Ella non mi comandò mai niente » scrive Rénan. Fu essa la guida della sua giovinezza cristiana: dopo, comincia la missione di Enrichetta, assai più difficile e di una importanza morale ben altrimenti elevata. La sua azione principia quando Rénan, che non aveva ancora completamente abdicato alle sue credenze, esitava a compiere il passo decisivo. « Mia sorella, » egli scrive, « la cui alta ragione era da anni come la colonna luminosa che camminava davanti a me, m'incoraggiava dal fondo della Polonia colle sue lettere piene di buon senso e di rettitudine. » Enrichetta Rénan fu la persona che esercitò l'influenza più efficace sulla sua vita: lo aiutò anche nella concezione delle sue grandi opere: fu una collaboratrice costante, anche dopo il matrimonio che aveva unito Ernesto a Cornelia Schefler. Dopo un incontro decisivo, in cui la gioia di comprendersi succedette al primo imbarazzo, queste due donne ammirabili s'intesero e si amarono: e il legame fra loro divenne così forte che la morte stessa di Enrichetta non valse a spezzarlo. Cornelia Rénan conservò per la memoria della cognata un culto tale da illudere quasi il marito che la sua cara sorella non fosse del tutto scomparsa. Rénan ebbe dunque la gioia d'essere benedetto dalle donne, circondato d'amore e d'abnegazione. Esse gli hanno dato la calma e reso più facile l'adempimento d'ogni dovere; esse lo hanno aiutato a svolgere il suo genio, conferendo allo stile quel tono nobile ed elevato e quella ricchezza d'immagini soavi che ne costituiscono uno dei fascini maggiori.

★ **A proposito degli affreschi di Lattanzio Gambara,** dei quali discorse in queste colonne Arnaldo Cantù, ci si comunica, e noi registriamo la notizia con viva soddisfazione, che il Sig. G. Graziotti ne ha fatto munifico dono al Municipio di Brescia, il quale naturalmente provvederà alla loro conservazione. Quanto poi alle case del Gambero, esse verranno elegantemente trasformate secondo i disegni dell'architetto Antonio Tagliaferri.

★ **Nell' « Ateneo, »** periodico artistico-letterario, di cui son noti i rapporti col partito dei giovani democratici-cristiani, leggiamo un'interessante comunicazione di Piero Misciattelli, che da Firenze deplora che nella chiesa di Orsanmichele non lungi dal meraviglioso tabernacolo dell'Orcagna sorga oggi « amara e triste parodia, un altro tabernacolo ove in mezzo agli stracci ed alla cartaccia trionfa un'orribile cromolitografia di S. Antonio. » Il Misciattelli si augura che il malo vezzo, che purtroppo non trionfa soltanto nelle piccole parrocchie di campagna, cessi per il decoro della grande arte cristiana. E tutti gli amanti dell'arte non possono che fare eco a questo suo voto.

★ **Luigi Pirandello,** il nostro egregio collaboratore, ha consegnato all'editore Renzo Streglio un volume di venti novelle che vedrà la luce fra non molto col titolo di *Bianche e nere*. Dello stesso autore la *Nuova Antologia* inizierà ai principi del nuovo anno la pubblicazione di un romanzo.

★ **Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi** pubblica a Carrara una soave elegia intitolata *Nel primo compleanno del mio bimbo*. Questa poesia, che conferma nel suo autore qualità di vero poeta, ci fa desiderare prossima una raccolta di versi tutti del Roccatagliata-Ceccardi.

★ **« La Sicilia illustrata »** sarà una nuova rivista che quanto prima vedrà la luce a Palermo e si proporrà di far conoscere le straordinarie bellezze naturali dell'isola ed insieme le sue produzioni artistiche, industriali e commerciali. La rivista sarà redatta in quattro lingue, italiano, inglese, francese e tedesco, e conterrà in ogni fascicolo numerose illustrazioni anche a colori. Pubblicherà ogni anno 24 fascicoli. La direzione è affidata alla duchessa Mara di Villagloria, al principe Pietro Lanza di Scalea del Drago e al pubblicista Leo D'Alba che sarà il redattore-capo. Editrice la casa Marraffa Abbate di Palermo.

★ **Di « Oriana, »** l'opera del maestro Edgardo Del Valle de Paz su libretto di P. E. Pavolini e di E. Aruch, che testé al concorso Sonzogno veniva classificata fra le prime, dopo le tre prescelte, fu offerta l'audizione nella scorsa settimana ai soci della « Leonardo da Vinci, » i quali ne riportarono la migliore impressione. Si tratta di una musica fine, di elegante fattura, di ricca vena melodica. Tanto più gradito riuscì il trattenimento perchè agli ascoltatori fu dato di apprezzare perfettamente anche il canto per merito del maestro Cappelli, il quale accennò a mezza voce, con arte finissima, l'intera opera, mentre al pianoforte sedeva lo stesso maestro Del Valle de Paz. Il libretto, per quanto la trama apparisse alquanto tenue, parve felice per la musicalità dei versi e per il sentimento assai intenso che li anima.

★ **« L'Hermes. »** — Con questo titolo un gruppo di poeti, critici, filosofi e pittori inizieranno una rivista mensile, che si propone di combattere ugualmente il filisteismo dei mercanti e l'estetismo dei *lyons*. Il programma è ampio e pieno di promesse, e verrà attuato con praticità di mezzi, poichè i fondatori dell'*Hermes* si propongono di pubblicare soltanto ventiquattro opuscoli mensili a cominciare dal 15 di dicembre 1903.

★ **Dalle ultime risposte** inviate al questionario del giornale *Verde e Azzurro* di Milano, rileviamo che Mario Morasso sta per pubblicare, oltre le *Critiche d'Arte* già annunziate, due volumi, uno sulla vita delle macchine, l'altro sull'imperialismo politico ed economico; *Térèsah*, la gentile scrittrice livornese, lasciato momentaneamente il teatro e la novella, ha preparato un libro di versi che sarà presto pubblicato, e Salvatore Di Giacomo un volume di novelle: *Nella vita*, che ha già visto la luce.

★ **« Riassunti di letteratura francese »** pubblica presso la Casa Agnelli di Milano la prof. Lilia Golfarelli. Questi *résumés* presentati in tavole prospettiche sono ben concepiti e bene eseguiti, e potranno riuscire molto utili agli scolari e anche alle persone colte come prontuari di consultazione. De' principali scrittori si dà alla fine del volumetto un indice alfabetico con assai ricche notizie bibliografiche.

★ **La Compagnia Caimmi-Zoncada** rappresenterà a Milano nella prima settimana di dicembre una nuova commedia di A. Foà in quattro atti. Sarà intitolata *La figlia*.

★ **Una nuova sezione** dell'Associazione nazionale per il movimento dei forestieri si è costituita in questi giorni nella regione lombarda con sede a Como. È una nuova prova della vitalità di questo sodalizio che potrà rendere molti servigi al paese.

★ **La ditta Nicola Zanichelli** pubblicherà nel prossimo decembre un importante studio critico di Manara Valgimigli sulla *Trilogia di Prometeo*. L'autore tratterà prima di tutto della formazione e dello svolgimento del mito di Prometeo anteriori ad Eschilo; parlerà poi della trilogia dando il testo del dramma che ci rimane e la traduzione e ricostruendo gli altri due sui frammenti. Seguiranno altre discussioni sul testo, sul tempo della sua rappresentazione ecc.

★ **Un quadro di Tèniers** è stato recentemente scoperto a Douai in una maniera veramente singolare. Si vendevano all'asta gli oggetti appartenenti agli espulsi Benedettini; e un collezionista comprò per 20 franchi una tela quasi completa.

mente ricoperta da un denso strato di polvere. Ma il fiuto non l'aveva ingannato. Pulito il quadro, egli si trovò al cospetto di un' opera del grande pittore.

★ **Carlo Dadone** ha pubblicato una raccolta di *Nuovi racconti* che portano per titolo *La forbice di legno*. Editore è Renzo Streglio di Torino.

★ **« Il mio peccato »** è il titolo di una raccolta di versi che pubblica Camillo Solimena presso l'editore Ganguzza Lajosa di Palermo.

A chi compra tutte le domeniche il Marzocco *conviene di abbonarsi. Rimettendo* **L. 5.00** *all'Amministrazione del Giornale si riceve il periodico tutto l'anno.*

Intanto per comodo dei nuovi e vecchi associati abbiamo aperto un **abbonamento straordinario** *dal 1° di Novembre 1903 al 31 Dicembre 1904 per* **L. 6,00** *(estero il doppio), con diritto agli arretrati.*

Inviare cartolina-vaglia all'Amministrazione del Marzocco, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

BIBLIOGRAFIE

A. Giannini. *Discorso commemorativo di V. Alfieri.* Sassari, tip. U. Satta, 1903.

Delle molte commemorazioni alfieriane lette e stampate quest'anno, strappate perfino ai nemici della penna da una circolare ministeriale non inopportuna, delle molte, intendiamo, che abbiam potuto leggere, questa di A. Giannini è tra le migliori per una non comune vivezza e spigliatezza di stile, per opportunità di considerazioni, per qualche nuova riflessione (nè era cosa facile!) per giusta misura di critica. Riferito dal Brofferio il gustoso aneddoto de' due nobili piemontesi, di cui l'uno dà all'altro la notizia *sbalorditoia* che il conte Alfieri ha osato stampare alcune tragedie — un disonore per il Piemonte! — ma lasciando, per un resto di pudore, nella penna il titolo di *conte*, il Giannini descrive con molto brio ed esattezza le condizioni sociali, morali ed artistiche del '700, tra le quali nacque il *fiero allobrogo*. Il carattere di lui è ben colto dall'A. attraverso gli aneddoti della prima fanciullezza e della giovinezza, data ai viaggi ed alle avventure d'amore: è colto e delineato senza idolatria, ma senza la smania di demolizione, che altri ebbe. Però le pagine più belle e importanti di questo fascicolo sono quelle rivolte a studiare il *poeta:* vi si dimostra in che le tragedie alfieriane differiscan dalle francesi, vi si spiega perché siano state informate a tanto sentimento classico repubblicano; per cui anzi interpretarono le nuove aspirazioni che stavano sorgendo nella coscienza sociale, fino a render possibile la rivoluzione francese, che con le parrucche e i minuetti tante altre cose spazzò via e soppresse! L'Alfieri dunque fu tale, perché poteva essere: cinquanta anni prima o non avrebbe poetato o sarebbe stato un arcade. I tempi, cioè l'insieme delle condizioni sociali, formano gli scrittori: non questi quelli. Il grande merito d'uno scrittore sta dunque nel saper interpretare i nuovi sentimenti e bisogni, ancora latenti, per accelerarne il trionfo e il soddisfacimento: ma quei sentimenti e bisogni non li potrebbe creare esso. Perciò la solita — un po' troppo solita — acerba critica all'arte contemporanea, alla quale si lascia trascinare il Giannini sulla fine del suo discorso, non è giusta: realisti, idealisti, simbolisti e decadenti furono perché dovevano essere: quando la società sarà pronta ad accogliere nuove e migliori forme d'arte, usciranno certo dal suo seno gli interpreti capaci e fortunati. Diciamo di proposito *fortunati:* il cavalier Marino in altri tempi si sarebbe forse affermato grande poeta: l'Alfieri, nel '600, avrebbe conseguito minor fama di quella che ebbe.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Tobia Cirri *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO
Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**
Direttore: ***ADOLFO ORVIETO***
Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

Anno		Semestre		Trimestre	
Per l'Italia . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . L.	**2.00**
Per l'Estero. . »	**8.00**	Per l'Estero . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Hôtel Bristol. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 2.
Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

A MILANO per le inserzioni a pagamento sul **MARZOCCO** rivolgersi *esclusivamente* al nostro incaricato Sig. Ettore Cicognani, Via Durini, 12.

I numeri "unici,, del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. Esaurito.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. Esaurito.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, Vincenzo Morello — **Le opere di Verdi,** Carlo Cordara — **« Senza suoni e senza canti »** Enrico Corradini — **Un pensiero di** Antonio Fogazzaro — **La vita del genio,** G. S. Gargàno — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, Gabriele d'Annunzio — **Victor Hugo,** Vincenzo Morello — **L'Italia nella poesia di V. Hugo,** G. S. Gargàno — **Victor Hugo e il melodramma italiano,** Augusto Franchetti — **Come V. Hugo parlava di Dante,** Angiolo Orvieto — **Hugo e Carducci,** Enrico Corradini — **G. Mazzini e V. Hugo,** Diego Garoglio — **Victor Hugo disegnatore,** Diego Angeli — **Un amico dei monumenti,** Gaio — **Marginalia** — **Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, Angelo Conti — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. Supino — **La tragica visione,** Mario Morasso — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — ***Errori e colpe,*** Il M. — **Burocrazia,** Enrico Corradini — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. Gargàno — **Il Campanile nell'arte,** Romualdo Pàntini — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, Paolo Prunas — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista,** Raffaello Fornaciari — **Niccolò Tommaseo e l'educazione,** Augusto Franchetti — **Il critico,** Adolfo Albertazzi — **Le poesie e la metrica,** G. S. Gargàno — **La mente e il cuore del Tommaseo,** Guido Falorsi — **Intorno ai « Sinonimi »,** Enrico Corradini — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 4 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 40.

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 48. 29 Novembre 1903. Firenze

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

Tutti a teatro.

Quelli che faranno il bilancio dell'annata letteraria, fra un mese, non troveranno che lavori teatrali: commedie, drammi, cose pesanti o cose leggere, farse in tre atti, tragedie in cinque; e si stupiranno di non trovar proprio altro. Romanzi, novelle? Silenzio.

L'anno scorso, a voler essere larghi e generosi, senza considerazioni di meriti o di nomi, si poteva parlar d'una dozzina di romanzi, e tra la dozzina, due erano, ahimè, del sottoscritto. Quest'anno la messe è stata cosí misera che io non ho potuto scrivere in un giornale francese, nel quale dovrei appunto dar notizia delle pubblicazioni italiane strettamente letterarie. I miei cari colleghi di Francia possono credere ch'io sia volato al cielo; invece è volata al cielo la voglia di scrivere cose difficili e meritevoli.

Una commedia si scrive in quindici giorni, e se va... *(se va*, vuol dire se il pubblico batte le mani; non, se è bella, ben fatta, e degna di plauso...) Dunque una commedia si scrive in quindici giorni, e se va, rende all'autore qualche migliaio di lire, a spizzico. Un romanzo vuole sei mesi, un anno, di fatiche, e vi rende poco o nulla. Per ciò, gli autori italiani si son cacciati tutti sulle scene.

Questi, e non altri, sono i termini del fenomeno. C'è della gente che ha tanta vocazione pel teatro quanta ne ho io per costruire un'automobile; *ma*, poiché bisogna pure scrivere in Italia, questa gente mette insieme tre atti, cioè fa parlar per novanta minuti una diecina di pupazzi, e quando il successo non sia stato addirittura un cataclisma, si atteggia a letterato e ad autore drammatico....

Dite a costoro che scrivano un romanzo, e rideremo; dite che abbian la costanza, la fede, l'abnegazione di lavorar davvero, in silenzio, per otto o dieci anni, lottando col pubblico e con gli editori e con la stampa, forse lottando con la fame... C'è il teatro.

E il teatro è, in generale, l'imitazione; cioè il piú stupido e il piú vile dei mestieri letterarii; si imita Parigi come si imita Pietroburgo, scrivendo sulla falsariga di Gorki o di Sardou o di Meilhac e Halevy. Per ciò, la produzione teatrale italiana è sufficientemente ricca in paragone d'altre forme letterarie.

La colpa, intendiamoci bene, non è dei miei colleghi grandi e piccoli. Sarebbe assurdo pretendere che la letteratura dovesse essere sinonimo di eroismo; gli eroi, in generale, non scrivono. La colpa è del falso concetto che gli autori si fanno intorno ai fini della letteratura. Se ad essa metton per termine il guadagno, vien di conseguenza naturale che si scelga la strada piú dritta o meno scabra per giungere a guadagnare, e che sian lasciate in disparte le forme letterarie, le quali vogliono maggior tempo, piú rude fatica e non arrecano, quando arrecan qualche cosa, se non la nomea.

Ma il concetto è falso, dico io. Falso non tanto per le troppo poetiche ragioni della superiorità dell'arte, quanto perché gli autori, per un bene immediato, che sarebbe il denaro, si preparano un male piú lontano ma certo: la persuasione del pubblico e nel pubblico che letteratura italiana non esista, e che quei che scrivono siano dei dilettanti.

Io vorrei veder la faccia di colui, o di colei, il quale o la quale si mettesse in testa di leggere libri italiani, di leggerne almeno un paio al mese. Ventiquattro libri di novelle o di romanzo in un anno! Dove li peschiamo? Mettiamo tutti in fascio gli autori, gli ottimi e i pessimi, maschi e femmine, e in giorni di produzione massima, come nel 1902, ne troveremo, si e no, dieci o dodici. Il lettore che ha bizzarramente pensato di poter nutrirsi di roba nostrana, deve per forza volgersi altrove e alimentar la produzione e l'importazione straniera.

Gli autori italiani sono tutti a teatro. Persuasi dall'esempio di qualche caposcuola e confortati dalle notizie, spesso erronee, di copiosi lucri, tutti si son messi per la strada piana e breve. È facile trovare in Italia un giovane che non abbia scritto o non intenda scrivere un libro; ma è difficilissimo ormai trovare uno scrittore che non prepari un dramma o una commedia, o almeno un'imitazione di *Zazà* o della *Dame de chez Maxim*. Queste femmine si lasciano avvicinare con tanta dimestichezza!

Il romanzo, intanto, dorme. Rende poco o nulla, è una maniera letteraria difficile e vuole la conoscenza della grammatica; tre ostacoli a essere coltivato dai molti che, per esempio, non han bisogno di grammatica per scrivere una commedia, perché gli spropositi, tanto e tanto, li inventano gli attori anche se mancano nel copione.

Dico che il romanzo dorme e non che è morto, perché mi sembra di dovere sperare in una reazione. Dieci o dodici anni or sono, un gruppetto di sconsigliati che facevan della letteratura senza pensare al guadagno, c'era, ed è riuscito a scrivere alcune dozzine di volumi senza finir prematuramente all'ospedale. Poi vennero gli impiegati, i quali generalmente si occupano di giornalismo di teatro e di romanzi in maniera inquietante. Inquietante per i loro capi-ufficio. Adesso, anche gli impiegati non fan che del teatro; ciascun Ministero dà un bel contingente di produzioni drammatiche ogni anno, ma è scarso di romanzieri: bisognerà che i capidivisione ci pensino!

Se, dunque, alcuni anni or sono si trovavano i piccoli e gentili eroi che facevan dell'arte nella misura delle loro forze e magari intanto le tiravan verdi, non è assurdo sperare che il fenomeno abbia a ripetersi. La fungaia umana è talvolta cosí curiosa!

Nel bilancio letterario italiano del 1903, il romanzo sarà rappresentato da tre o quattro volumi, e il teatro da una cinquantina di lavori. Speriamo che alla fine del 1904 l'equilibrio numerico tra l'una e l'altra forma sia piú notevole.

Speriamo!... Non è questa la parola comoda di chi non crede?...

Luciano Zùccoli.

Socialismo sport.

Nella sala bassa e nuda dell'albergo, due signore sedute di fronte stavano facendo colazione. L'una grassa, grossa, massiccia, col viso piatto, il naso camuso, gli occhi largamente divisi e sporgenti nella loro massa cristallina senza raggio somigliava un enorme cetaceo; una vera balena vestita di seta nera con certi trasparenti malinconici sopra una pelle vizza e cascante e una collana d'ambre intorno al collo che doveva risalire alla data, forse innocente, ma terribilmente lontana della sua prima comunione. L'altra, svelta, asciutta, vestita all'inglese con camicetta di *foulard*, solino inamidato e cravatta maschile non era neppur essa molto giovane ma si vedeva data risolutamente ai partiti avanzati; un portasigarette d'argento niellato le stava d'accanto, insieme ai guanti, sulla tovaglia quadrettata dell'albergo; una bicicletta l'attendeva alla porta.

In qual modo incominciassero non so. Quando io entrai nella sala la donna cetaceo, agitando un braccio nella cui adiposità affondavano sei medaglioni di mosaico fiorentino lasciandovi il solco, gridava (e per una contessa, che tale affermavasi nell'albo dei viaggiatori, gridava un po' troppo):

— Non mi parli di eguaglianza, per carità! Tra noi e i nostri servitori c'è di mezzo l'abisso che separa due razze. Non vede le loro membra grossolane, i loro istinti codardi, tutta la bassezza e la volgarità dei loro atti? Il loro sangue non è simile al nostro le dico!

Io guardavo meravigliata la bocca che pronunciava tali bestemmie e le larghe mani da rigovernatrice di stoviglie che ne accompagnavano coi gesti le singolari affermazioni. E guardavo pure la sua compagna, rigida, nella attitudine di chi sta raccogliendo gli argomenti per la risposta mentre con lo stecchino toccava appena la superficie dei denti, con molta delicatezza, per non alterarne lo smalto. In fondo alla sala, sulla parete del caminetto, un enorme Gambrinus di terracotta a cavalcioni della sua botte sembrava pure attendere tra lo scettico ed il curioso. Ma prima che la risposta venisse, la contessa replicò con impeto:

— Guardi! Mi ricordo quando ero piccina, io e i miei fratelli. Nostra madre voleva che noi fraternizzassimo coi figli dei contadini, appunto per non abituarci alla superbia e per farci apprezzare la loro qualità se mai ne avessero avute; ma che vuole, tanto è vero che la differenza sta nel sangue, essi arrivavano dopo di noi alla corsa! Essi, portando dei pesi, resistevano meno di noi. E poi erano bugiardi, erano vili, e noi no! Fisicamente e moralmente la loro inferiorità era manifesta. Che educazione, che progresso, che fisime! Frusta ci vuole.

A questo punto guardai Cesare, il domestico che serviva a tavola. Era di Pistoia; un buon ragazzo ed un bel giovane. Pallido, flemmatico, indolente, non si alterava mai per nulla. Questa volta però io non mi sarei meravigliata se avesse rovesciato di botto la zuppiera in grembo alla contessa. Non ne fece nulla. Divenne un poco piú pallido e un'ombra cupa oscurò i suoi occhi.

Si può essere piú imbecilli! pensavo io tornando a guardare la contessa; ed una antica inquietudine tornando in quel momento a molestarmi, stavo per chiederle se ella fosse ben sicura di non avere sangue di palafreniere nelle vene. Ma la donna-cetaceo non aveva ancora finito di agitare per aria la sua manona nel fremito di una scudisciata immaginaria che la donna biciclettista rispose:

— Idee vecchie, idee che hanno fatto il loro tempo. Il mondo cammina, cara signora, ed il progresso ha questo di buono che ci rende tutti eguali.

— Tutti eguali! Io eguale alla mia cuoca? Ma mi faccia il piacere! Non sa che la mia famiglia portava corona fin da quando Leone decimo bandiva una crociata contro i Turchi?

— Non fa caso. Il fatto è troppo lontano per interessarci. Una idea sovrana domina ora il mondo: non piú ricchi e non piú poveri; non servi e non padroni! Cesare dammi un posapiedi.

— Ma il sangue che noi abbiamo raffinato con quattro secoli di signorilità non dovrà dunque contare nulla?

— Pare.

— E i nostri diritti?

— I diritti appartengono ai poveri. È la loro volta. È giustizia, dopo tutto.

— Ma noi che cosa faremo? — gridò esasperata la contessa.

— Dovremo lavorare. Cesare abbassa quella tenda che il sole mi dà noia. Tutti dobbiamo lavorare perché tutti siamo eguali. Le par giusto, per esempio, che un'altra donna, una donna fatta a nostra immagine e somiglianza si alzi di buon'ora al mattino, intanto che noi siamo a letto, per spazzolarci i nostri abiti? e intanto che noi andiamo al passeggio ella resti in casa a rifare la nostra camera e che ella mangi in cucina mentre noi ci facciamo servire a tavola a suon di campanello?

— Ah! — fece la contessa con una voce bassa cavernosa che rivelava l'eccesso della sorpresa — dunque lei si spazzola da sé, e rifà il suo letto e mangia una fetta di pane abbrustolito seduta sul focolare di cucina?

La signora biciclettista ebbe un sorriso di compatimento, un sorriso che voleva dire « povera donna! » Prese con un moto languido, il portasigarette; mandò Cesare in cerca degli zolfanelli e del portacenere, diede fuoco alla carta di seta che racchiudeva il biondo tabacco e lanciando le prime boccate di fumo al soffitto mormorò in via di concessione:

— Le idee sono le idee; basta seminarle; i posteri le raccoglieranno.

— E mangeranno loro il pane abbrustolito sul focolare della cucina comune! — esclamò la contessa con un raggio improvviso negli occhi che sembrava quasi di intelligenza.

— No; avranno tutti il loro pollo nella pentola.

— Vedi Enrico quarto! ma qualcuno dovrà pure far bollire la pentola.

— D'accordo. Purché tutti mangino il pollo non v'è nulla di male.

— E le cameriere continueranno a spazzolare gli abiti?

La biciclettista lasciò cadere la sigaretta con un gesto di noia:

— Oh! Dio, naturalmente.

— E allora??

Un breve silenzio seguí l'impetuosa interruzione della contessa. Cesare, col vassoio in mano, si arrestò nel mezzo della sala. Evidentemente egli aspettava una parola rivelatrice, ma lo scettico Gambrinus a cavallo della sua botte lo ammoniva in silenzio sulla immutabilità della natura umana.

— Dobbiamo amarci e aiutarci a vicenda — soggiunse la signora provando a riscaldarsi colle frasi già udite tante volte dai suoi amici e lette su per i giornali — l'egoismo deve finire, deve cadere irremissibilmente davanti all'altruismo che si avanza vittorioso.

Gli occhi sfolgoranti da cetaceo si guardarono attorno e non avendo trovato a quel che pare nessuna prossima minaccia di finimondo si raccolsero in calma relativa mentre la loro proprietaria diceva sorridendo:

— Mi definisca un po' questo altruismo che da me non riesco a comprendere.

— Non comprende l'altruismo? Ma esso è la religione dell'avvenire.

— Ah!... una nuova.

— Dica la sola, la vera. Io piuttosto non comprendo l'egoismo. Noi dobbiamo godere della gioia degli altri, agire, lavorare per gli altri, vivere per gli altri.

— Corbezzoli! È dunque per gli altri che ella pretende che la stiratrice le insaldi quel colletto come un cartone? Per gli altri che rimanda l'abito cinque, sei, sette volte dalla sarta finché non le va a pennello? Per gli altri che vuole le bistecche tenere e il latte fresco? Esigo anch'io queste cose, ma almeno non ho la pretesa di vivere per gli altri. Sono sincera. Io, ne' suoi panni, avrei rimorso a succhiarmi voluttuosamente quel tabacco che rappresenta il sudore di migliaia di coltivatori.

— Queste sono personalità.

— Forse che lei non parlava di persone? Chi sono gli altri e chi siamo noi stessi di grazia se non altrettante persone? Francesco d'Assisi gettando le sue ricchezze ai poveri faceva atto di personalità pur facendo dell'altruismo. Aveva torto ma era sincero.

— Non è possibile sostenere di questi confronti.

— Perché?

— Perché i tempi sono cambiati e non è piú il caso di gettare le ricchezze ai poveri, bensí di offrire ai poveri il mezzo di procurarsele sollevandoli a noi.

— *È arrivato l'ambasciatore... tam tirum lirum lera!* — gorgheggiò, come fra sé, la contessa facendo un comico sberleffo. — Io le dico che i tempi possono mutare a loro piacere ma gli uomini non mutano. Carità se ne sono sempre fatte; ora vogliono un nome diverso; le chiamano altruismo, s'accomodino. Faranno meglio, non so, vedremo. Io continuo a dire che le bistecche le mangio per me e non per far piacere al prossimo. Al prossimo do quello che m'avanza.

La grossa signora puntellandosi sulle braccia si alzò tutta rossa e scalmanata per la disputa. La seconda signora, allacciandosi i guanti, si avviava verso la bicicletta che Cesare aveva staccata dal muro e la teneva pronta senza che dal di lui volto trasparisse l'impressione ricevuta o le sue particolari idee sulla questione sociale.

— Ah! — disse la contessa raggiungendo la biciclettista sulla porta — quanto era migliore viaggiare in carrozza! Cuscini comodi, servitori in serpe e *cic ciac* i cavalli, hop!

— Noi abbiamo compassione anche dei cavalli — rispose l'altra accomodandosi sul sellino.

— Già, li mettono in serbo per le rivoluzioni future. Quando gli uomini non avranno piú nulla a desiderare verrà la loro volta.

— E perché no?...

La bicicletta partí come un dardo sullo stradale bianco di polvere. La contessa, eccitata ma non sazia, si volse imperiosamente a Cesare. Io li lasciai soli.

Uscendo dall'albergo, dopo aver dato un'ultima occhiata alla bicicletta che stava per scomparire, presi un viottolo, mulinando tra me gli spropositi e le ragioni delle due parti nemiche, deplorando che in questa come in tutte le questioni vi sia l'eterno malinteso che scava l'abisso dove a ben riguardare non esisterebbe che un fossatello da potersi scavalcare con una gamba sola. Ah! l'equilibrio...

La campagna intorno era tranquilla ed aveva quel pallore speciale dell'Appennino Toscano che riesce cosí nuovo a coloro che sono abituati al verde intenso delle Alpi. La luce piena del meriggio invadeva la valle dove il letto del Reno asciutto e ghiaioso metteva una nota pallida di piú. A un tratto sul declivio della collina apparve una chiazza rosea, come una grande rosa che si muovesse delicatamente fra le erbe; ma quella che sembrava una grande rosa non era che una piccola bambina, una bambinetta di quattro anni nota a tutti i villeggianti della Porretta, deliziosa apparizione che mi immobilizzava sempre in un sentimento straordinario di dolcezza. Indivisibile da lei, proprio a guisa di ramo su cui poggiasse il bel fiore, era una vecchierella tutta curva e tremolante e andavano cosí tutte e due tenendosi per mano, traballando insieme, chini gli occhi verso la terra a cui la bimba era tanto vicina ed a cui la vecchia sentiva di avvicinarsi. Dal mattino fin quasi al tramonto le congiunte andavano sulla breve collina, lungo il torrente, a sceglier sassi, a cogliere farfalle; parlandosi in un loro linguaggio primitivo dai vocaboli scarsi pazientemente ripetuti; l'una ignara, l'altra dimentica delle cose del mondo; la piccola mano bianca stretta nella rude mano bruna; cosí fragili, eppure *già* l'una ed *ancora* l'altra capaci di sostenersi a vicenda.

Chi non conosce a Porretta la piccola Adriana e la vecchia Caròla? Alla bimba delicatina avevano ordinato i bagni di sole e quel sole scaldava pure le membra rattrappite della fantesca fedele.

— Forse — mormorai seguendole intensamente collo sguardo — forse l'ultima parola è là.

Neera.

AUTUNNO

Da quando mi posi per via?
d'aprile? di maggio? la messe
di già verzicava; le siepi
mettevano i fiori; eran canti
nell'aria, nel sole promesse.

Da quando mi posi per via?
Ai campi, dal monte a la valle,
sol restano i rovi; le canne
stroncate ne' solchi; gli sterpi;
le foglie degli alberi gialle;

e a terra disciolte le viti
che piú sollevarsi non ponno —
ghirlande appassite d'un' ora
di festa —, e per tutto la stanca
inerzia che genera il sonno.

Ma là, d'in tra l'eriche e l'alte
ginestre, biancheggian le mura
d'un breve recinto che ride
al roseo tramonto. La mèta!
ben questa è la mèta sicura!

Da quando partiti? Da quando
venuti, o fratelli, alla bianca
dimora? ed agli ospiti quale
solenne parola o solenne
silenzio i cancelli spalanca?

Un giorno, voi pur, della vita
correste assetati alle foci?
voi pur sotto un lume d'aurora?
e siete qui giunti?... m'udite
di sotto alle povere croci?

Vittoria Aganoor Pompilj.

La pregiudiziale Dantesca.

Di pregiudiziali non ci sono soltanto le politiche, le quali sono molte volte un comodo pretesto per non occuparsi che di cose a lunga scadenza, rifuggendo da quelle prossime, che richiederebbero competenza tecnica nonché pronta ed onesta arditezza di risoluzione. Ce n'è anche di artistiche e letterarie, che si risolvono in definitiva in un semplice richiamo al buon senso.... Basta invocarle opportunamente in mezzo al tumulto di vane discussioni, od opporle quietamente allo scoppiettío di brillanti paradossi estetici, per ricondurre la calma tra i contendenti, e la dirittura del criterio nei giudizi traviati dietro fantasmagoriche parvenze di novità.

Cosí quando, non è molto, un popolarissimo oratore italiano in una delle sue innumerevoli conferenze, parlando a Napoli di musica, enunciava agli stupefatti ascoltatori questa sentenza: che è miglior giudice di musica l'ignorante che non il conoscitore o il musicista, la pregiudiziale del buon senso avrebbe dovuto farlo immediatamente tacere, magari col modesto ricordo della moraletta di Fedro: *ne sutor ultra crepidam!* che ha il suo piú moderno e popolaresco riscontro nel meneghino: *Offelée, offelée fa el to' mestée!*

E una pregiudiziale altrettanto semplice in apparenza quanto di conseguenze straordinariamente benefiche, se intesa ed accettata, io vorrei rivolgere alla ormai spaventosa legione dei Dantisti; e non tanto a quelli che s'industriano con la penna infaticabile a preparare l'edizione critica delle opere di Dante, a chiarirne ogni menomo fatto od accenno della vita, ogni piú tenue rapporto coi luoghi e colle persone, a indagarne le piú riposte fonti teologiche, filosofiche e poetiche, quanto ai numerosissimi insegnanti di lettere italiane, che hanno per nobilissimo e particolare ufficio d'interpretare nella scuola la *Vita Nuova* e sopratutto la *Divina Commedia*; ai pochi che si dispongono a tener conferenze Dantesche in questa o in quella città della penisola; ai pochissimi infine, ai quali toccherà l'ambíto quanto arduo onore di ascendere la cattedra di Or San Michele.

Si rammentino essi, nel recare il tributo del loro ingegno e della loro parola al culto nazionale, e si può ormai asserir mondiale del gran padre Alighieri — ben piú che non abbiano fatto sin qui, tranne le debite e tanto piú onorevoli eccezioni — che Dante è prima di tutto e sopratutto un poeta, il massimo poeta di nostra gente e forse dell' umanità intera, non tanto per le alte cose teologiche, filosofiche, morali e storiche ch'egli ha detto, quanto per la straordinaria, incomparabile originalità e personalità della loro espressione formale a dispetto anche di tutte le sue teoriche religiose, morali, estetiche; e che soltanto per quella formale originalità e personalità espressiva la *Vita Nuova*, talune rime e la *Divina Commedia* sono opere ancor vive pur nella coscienza dei tempi nostri febbrili, e tali dureranno nei secoli, ove sui popoli non scenda a riabbuiarle l' ombra della barbarie.

Inoltre — corollario naturale — che l'interpretazione di opera viva dev' essere parimenti opera viva, sopratutto quando si miri, come nella scuola e dalle cattedre destinate al pubblico piú o meno colto, non a far vana pompa di facile erudizione, ma a dissetare in tutte le anime avide di bellezza e d' ideale

« la sete natural che mai non sazia. »

Non pretendano i commentatori di determinar e di pesar sempre ciò che è e rimarrà sempre indeterminabile ed imponderabile nella poesia; di dare alle transitorie metafisiche elucubrazioni dei teologi e dei filosofi, ai luoghi, alle vicende, ai personaggi assunti bensí dalla realtà della vita ma trasfigurati dall'arte, un valore preponderante; di confondere in una parola la storia con l'estetica, gravando l' opera viva di una cappa di piombo ben piú pesante di quella imposta agli ipocriti — e che neppure esternamente sfavilli.

Il popolo ama e sente ingenuamente, se pur rozzamente, l' arte in generale ed in ispecie la poesia: sono i dotti molto spesso, i quali per l' eccesso della coltura e del travaglio analitico, anziché a facilitare e ad avvalorare in esso il godimento estetico, riescono in definitiva ad ottunderlo prima in sé stessi e poi negli altri.

Pochi tra essi sono cosí forti d' ingegno e cosí vigili nel loro senso d'arte, da non ismarrire per via la primiera visione viva, perché direttamente sentita, dell' opera d'arte, e da riassurgere ancora con alacre energia dalle bassure del sezionamento anatomico sopra i luminosi vertici di una sintesi piú complessa, integratrice di ciò che in quella opera era latente ed oscuro. I piú, scesi ad illuminare colla face della critica e a misurare tutte le anfrattuosità ed accidentalità del terreno, non vedono neppur piú molte cose che avevano prima osservato dall' alto, ed estenuati di forze, ritentano la salita su per i già corsi pendii, avendo negli occhi netta soltanto e quasi allucinatoria la visione — non piú reale perché piú minuziosamente esatta — degli angoli troppo esplorati. Aria e luce, o infaticati cultori del Sommo, anche nell'esegesi Dantesca: c' è troppo sentore di polvere, di tarli e di morte cose intorno ad un'opera che nacque da fiamma di sentimento e di passione, che alimentò e insieme distrusse una superba vita, lucidissimo specchio di un incomparabile risveglio della civiltà umana.

Ma c' è da scrivere la storia, la storia che esige la piú coscienziosa ricerca dei minimi fatti e delle date piú insignificanti, lo studio delle fonti, la determinazione dell' ambiente fisico, intellettuale e morale.... Ricostruitelo pure amorosamente in tutte le sue luci e in tutte le sue ombre codesto passato, purché sappiate ravvivarlo davvero nella nostra e nell'altrui immaginazione; io m'inchino alla vostra scienza e pazienza, ed anche alla vostra immaginazione rievocatrice. M' inchino e ne traggo profitto; ma non v' illudete voialtri, coi grossolani materialisti o sociologisti, che la storia basti a spiegare la genesi e meno ancora le profonde personalissime caratteristiche di un'opera d'arte come la *Divina Commedia*. La storia (la mia affermazione non vi sembri un paradosso od un' eresia) è certamente di ausilio prezioso per la conoscenza sopratutto esteriore di essa; può anche scemarci a tratti la fatica del comprendere, mercé la fissazione del testo piú legittimo e la spiegazione materiale o dottrinale di passi oscuri; può insomma introdurci nel vestibolo del nobile edificio, costruito dalla fantasia di Dante, espressione piú o meno adeguata de' suoi palpiti e sogni. Ma l' intima e suprema rivelazione poetica va ancora e sempre ricercata nell' opera stessa, e non in tutte le sue apparenti determinazioni esteriori.

Il piú prelibato succo ideale della *Commedia* devono spremerlo da essa direttamente i piú profondi ed amorosi lettori ed interpreti, e darlo a libare a quelli che con gli occhi dell' anima poco arriverebbero a vedere.

Dirò e parrà anche questa a molti un'eresia: il grandioso capolavoro, anche studiato in sé stesso con intelletto d'amore, non dirà mai al piú devoto e penetrante lettore che in parte il segreto profondo della propria vita.

Poiché anche il capolavoro non è che il riflesso, soltanto in parte adeguato, dei sublimi palpiti e sogni dell' anima di Dante; poiché questi stessi palpiti e sogni non erano e non potevano essere che la manifestazione cosciente di palpiti e sogni ancora piú vasti, ancora piú sublimi dell' *io* piú intimo — lucciolio solare o lunare sulla superficie di un oceano sconfinato e profondo.

Diego Garoglio.

Alcune osservazioni intorno alla Galleria Liechtenstein in Vienna.

Lettera aperta a S. A. il Principe GIOVANNI di LIECHTENSTEIN.

Permetta innanzi tutto ad un modesto amatore di cose d'arte di esprimerle la piú sincera riconoscenza per la liberalità colla quale Ella concede l' accesso del pubblico colto alle raccolte del suo magnifico palazzo, non meno che al bellissimo giardino che lo circonda. Non per niente è celebrata e segnata nelle guide con doppio asterisco la galleria Liechtenstein e qualificata dal *Baedeker* per la piú importante fra le pinacoteche private in Vienna e la piú pregevole fra quante gallerie private esistono al mondo.

E qual' è infatti quel visitatore, dotato del ben che menomo intendimento per le grandi creazioni ideali del passato, che non ne escirebbe ammirato sotto l' impressione di opere indimenticabili quali sono quelle di Rubens, di Van Dyck, di Rembrandt, di Frans Hals, schierate per una serie di sale, degne di qualsiasi cospicua reggia?

Ma anche di altri artisti distinti d' oltremonte, quanti piccoli tesori, quanti esempi interessanti e caratteristici, da attirare l'attenzione dello studioso e da soddisfare il sentimento estetico del piú raffinato osservatore!

Non ultima poi a canto a tutte queste scuole figura quella dell' arte italiana. Nei riparti della quale rimasi sorpreso di trovare — dopo tanti anni che non avevo piú visitato la bella capitale dell' impero austriaco, — una intera sala dedicata alle opere di scultura del Rinascimento; dove figurano i nostri cari fiorentini, Luca e Andrea della Robbia, Benedetto da Majano, Antonio Rosellino, come pure, fra molte altre cose di valore, due altirilievi che riconobbi per opere provenienti dalla raccolta dell' avv. Abati di Bergamo, vale a dire una graziosa lunetta in marmo colla Madonna in adorazione del Bambino e due angeli ai lati, opera ben improntata dei tratti distintivi di uno scultore lombardo quale Agostino Busti, detto il Bambaia, e un Apollo, di stile classico del Cinquecento, d' ignoto autore.

Quanto alle opere di pittura di origine italiana vi trovai pure delle novità e conseguenti nuove disposizioni. Quivi in qualche caso mi parve che le denominazioni, ossia le attribuzioni richiederebbero qualche modificazione ed io mi permetto sommessamente indicargliene alcune nel caso Ella credesse tenerne conto per l' avvenire.

Incominciando da quanto dovette essere confinato sulle pareti del grandioso scalone, per fare posto a cose piú peregrine, notai un quadro, che può essere stato un'antica pala d' altare, attribuito di certo erroneamente a Perino del Vaga. È una grande tela, colla Madonna e il Bambino fra i santi Giuseppe e Antonio, piú due angioletti musicanti, d'altra epoca e d' altra scuola che la raffaellesca, cui apparterrebbe il pittore nominato, benché non priva di merito. A giudicare dai tipi delle figure e in ispecie dal prevalente tondeggiare delle teste, grazioso, ma alquanto convenzionale, io l' avrei per un' opera del piemontese Guglielmo Caccia, detto il Moncalvo, che dipinse in patria verso la fine del XVI secolo e il principio del XVII (1). Dei confronti fatti anche semplicemente a mezzo di fotografie potrebbero forse servire di conferma alla mia impressione.

Vie piú interessanti sono i problemi che ci si offrono nella sala principale dei maestri italiani. Il nome di Perino del Vaga, invocato fuori di proposito rispetto al quadro sullo scalone, verrebbe, come mi convinco, applicato con molto maggiore fondamento ad un tondo di codesta sala, racchiuso entro ricca cornice, contenente una elegante composizione di una Sacra Famiglia, attribuita a Girolamo Marchesi da Cotignola (2). Per quanto nelle opere di questo pittore romagnolo si abbiano a scorgere le traccie dell' influenza raffaellesca, questa nel tondo indicato rivela una piú diretta derivazione dall' Urbinate, quale suole riscontrarsi ne' suoi noti scolari e per di piú i tipi delle figure e l' aggruppamento, confrontati con altri di opere autentiche di Perino ne confermano la comune origine.

Da Perino a Polidoro non vi sarebbe, per cosí dire, che un solo passo, come condiscepoli di Raffaello. A Polidoro vedo attribuite (sulla stessa parete), due graziose tavolette a chiaro scuro, in forma di predelle, probabilmente coperchi di spinette, con composizioni ideali, allusive alla musica. La mano, sempre un po' rude di quest' ultimo, a dir vero, stenterei a ravvisarvela, e mi limito a porre il quesito se non si abbia a pensare piuttosto a Baldassarre Peruzzi, nella sua qualità di forbito decoratore nello stile raffaellesco.

(1) Nel catalogo della Galleria reca il n. 244.

(2) N. 24.

Secondo quanto si legge nella illustrazione della galleria per parte del dott. Bode vi sarebbero da osservare sulla stessa parete due tavole di Giuliano Bugiardini raffiguranti in diverso modo un soggetto medesimo, vale a dire quello della Madonna col Bambino Gesú e S. Giovannino. Con tutto il rispetto dovuto ad un conoscitore cosí stimato ed autorevole, io riterrei ch'egli stesso, fattosi vie piú famigliare coi maestri fiorentini, avrebbe a ricredersi del giudizio enunciato anni or sono in proposito, e a persuadersi che il maggiore dei detti due quadri, meglio che del Bugiardini manifesta i tratti particolari di disegno e di pittura del suo concittadino, e condiscepolo forse, il Franciabigio e che la tavoletta minore non va aggiudicata ad altri che a quel singolare artista che fu Pier di Cosimo, il piú forte colorista della scuola fiorentina, dotato di un senso originale per il paesaggio, co' suoi piani verdeggianti cosparsi di arbusti vividamente illuminati e di tronchi a ramificazioni stranamente nodose. Rispetto a questo ultimo dipinto il Dott. Bode s'espresse nel senso che si avesse a riscontrarvi soltanto l' influenza di Piero e la piú grande affinità colla cosí detta *Madonna del pozzo*, nella Tribuna degli Uffizi. Dove rimarrebbe da soggiungere che l'avvertimento di tale affinità proviene forse da un equivoco fra il quadro rammentato della galleria Liechtenstein ed un altro della galleria imperiale di Vienna, oggi riconosciuto per opera del Franciabigio (1) nel quale infatti apparisce la stessa mano d'artista come nel dipinto di Firenze.

Quello di che mi sono rallegrato si è di vedere accolta in simile compagnia nella sala degl' Italiani piú antichi anche un bello e caratteristico ritratto d'uomo del Franciabigio, un' antica mia conoscenza, fin da quando si trovava nella raccolta Capponi di Firenze, dalla quale il sullodato Dott. Bode seppe accortamente acquistare per la galleria imperiale di Berlino le due preziosissime tavolette del Masaccio, oggetti piú unici che rari nel loro genere.

Ragionandosi poi di buoni coloristi, V. A. può stimarsi fortunata di possedere tre opere di un cosí simpatico artista quale il Moretto di Brescia!

Peccato che una di esse, e certamente non la meno attraente, si trova come messa al bando (forse senza espressa volontà del proprietario) in un angolo remoto della prima stanza al secondo piano. È quella che andò venduta a Milano all'asta pubblica della galleria Scarpa, — di quella stessa galleria dalla quale passò a Budapest l' imponente ritratto di FraSebastiano dal Piombo nel quale ci si appalesano, salvo errore, le sembianze di Raffaello. La piccola tavola del Moretto, tanto caratteristica per le qualità pittoriche del suo autore, rappresenta la B. Vergine col Bambino, cui viene presentandosi il S. Giovannino, munito della croce e di una tabella colle significanti parole: *His armis victor de orbe triumphabis.*

Voglia S. A. degnarsi di prenderla in considerazione e se è possibile associarla alle altre due di mano del simpatico Bresciano, e vedrà che proverà vie maggiore soddisfazione di averla fatta sua!

E che dire di un altro quadro quivi, notevole per le sue prerogative coloristiche, attribuito a Tiziano (2) dove spicca principalmente un soave profilo di una giovanile Santa Caterina che fa omaggio al divin Bambino? Quand'anche il quadro, sottoposto ad un attento esame, non avesse a confermarsi per opera del grande maestro Cadorino, certamente gli si approssima. Se avessi a suggerire un nome in sua vece io starei per pronunciare quello del geniale Andrea Schiavone, pittore spesso un po' superficiale bensí, ma ch'ebbe pure delle ispirazioni felici, e che nelle molte tele pervenute alla galleria imperiale accenna ad avere avuto di mira Tiziano piú che altri nella robusta armonia delle tinte. Si può ritenere che ove il quadro, un po' avariato qual' è, venisse affidato alle cure di un ristauratore abile e coscienzioso, il suo vero autore si rivelerebbe vie piú chiaramente. Io conosco in Milano chi sarebbe atto, meglio di chi si sia, ad occuparsene, e se V. A. volesse farne l'esperienza, non dubito ne rimarrebbe convinto.

Fra i nuovi arrivati nella sua galleria va salutato il ritratto di un giovane della famiglia medicea, con un daino sotto la mano destra, bella opera di Angelo Bronzino d'intonazione calda, corrispondente alla sua fresca età, nella quale si manifesta la sua derivazione dal Pontormo.

Fra le cose nuove sulla parete opposta scorgo due mezze figure di santi, di Pier della Francesca, una Madonna aggiudicata al Crivelli (la quale a dire il vero non mi pare raggiunga la consueta finezza) e una graziosa figurina di Santa Chiara con ornata cornice del tempo. A quest' ultima è applicato il nome di Cosimo Tura quale suo autore. Ma qualunque intelligente che abbia in pratica il severo pittore ferrarese dovrà costatare che il quadretto non è opera sua, bensí di un artista di tempra piú mite. Per conto mio stimo non allontanarmi dal vero riscontrandovi la fisionomia artistica del romagnolo Francesco Zaganelli da Cotignola.

Noto come opera dello stesso un gentile ritrattino di giovinetta sulla terza parete, sulla quale stanno appesi inoltre varii quadri di scuola fiorentina, degni di osservazione.

Da sottoporre ad un attento esame sarebbe quivi un Cristo che porta la croce, classificato come « Scuola di Leonardo da Vinci. »

(1) Trattasi di una Madonna col putto e S. Giuseppe, con fondo di paese, sotto il numero 46 della Galleria imperiale.

(2) Num. 7, sempre al primo piano.

Erroneamente senza dubbio; poiché quest'opera col suo vivido colorito accenna alla sua origine veneta e non fiorentina. La mia prima impressione, alla vista di quella intonazione chiara e lucente non che del tipo della testa e delle mani del Redentore sarebbe stata, trattarsi di un' opera di Vincenzo Catena, del quale la galleria imperiale possiede un bel ritratto, ma osservando il Cristo piú da vicino, mi sorsero forti dubbi circa l'originalità del dipinto, per una certa pesantezza nella esecuzione, alquanto sospetta. Per venirne al chiaro e determinare se si tratti di un originale o di una copia converrebbe anche in questo caso ricorrere alle prove di un buon ristauratore. Il quadro per l'addietro passava addirittura per opera di Leonardo da Vinci e come tale venne già inciso.

Ben altro è il caso dell'attigua effigie della presunta Ginevra de' Benci. Spetta al dottor Bode il merito di avere rilevato pel primo l'importanza di codesto ritratto, di una impronta fiorentina la piú spiccata. Il primo passo egli fece in questo senso rivendicando al maestro di Leonardo, al Verrocchio, un busto marmoreo di donna che si stringe un mazzolino di fiori al petto, ben noto, esistente nel Museo Nazionale al Bargello. Giustamente poi egli rilevò i tratti di somiglianza stilistica che corrono fra il busto scolpito e quello dipinto della principesca galleria, là dove nel suo pregiato libro, *Italienische Bildhauer der Renaissance*, a p. 156, istituisce il confronto fra quest'ultimo ed altre opere del Verrocchio. Soggiunge quindi non rimanergli se non da dimostrare, perché egli ritenga che il quadro non abbiasi ad attribuire al Verrocchio, bensí al suo discepolo Leonardo.

Dal canto mio confesso, che per quanto serie si vogliano reputare le ragioni esposte dal dottor Bode in favore del suo assunto, non riescirono a persuadermi ch'egli abbia colto precisamente nel segno, e quando avessi a significarne il perché, lo riassumerei nel dire, che ammesso che pure il dipinto per le sue qualità pittoriche materiali e per la sua parentela sensibile col busto del Bargello possa suggerire il nome del piú insigne allievo del Verrocchio, come quello del suo autore, pure mi rimane l'impressione che un elemento vi faccia difetto per venire a simile conclusione, vale a dire che invano vi saprei ravvisare *lo spirito* del sommo maestro nella interpretazione del modello che gli stava dinanzi, spirito che dovette manifestarsi certamente fino dagli anni piú giovanili nelle opere dell'autore della magica Gioconda della galleria del Louvre. Se per un verso dunque, in grazia di certe raffinatezze del dipinto, io, d'accordo col sullodato critico, non saprei consentire nella opinione di chi vorrebbe trovare la mano del Verrocchio stesso nel ritratto della galleria di V. A., dall'altro vorrei pensare invece ad un suo allievo all'infuori del Vinci e di preferenza mi fermerei sull'accurato e minuzioso Lorenzo di Credi, cresciuto con eguali intenti tecnici, ma non dotato delle ali d'aquila, per cui vola sovrano fra tutti i mortali il suo maggiore condiscepolo. (1)

Quanto al problema concernente la persona rappresentata, che il dottor Bode intese risolvere in una sua recente pubblicazione *ad hoc* (2), ognuno confrontando l'effigie da lui riportata con quella di che si ragiona, vedrà se siano accettabili le sue deduzioni, o se non vi sia qualche riserva da fare sulla identità ch'egli vorrebbe stabilire tra l'effigie della galleria Liechtenstein e quella della Ginevra de' Benci, ch'egli dà riprodotta a canto al suo testo.

Passando ora a tutt'altro ambiente artistico, ma che ha pure le sue speciali attrattive, mi trasporto al piano superiore della galleria, là dove si trovano riunite sopra una parete sola un ragguardevole numero di vedute dei due pittori parenti Antonio Canal e Bernardo Belotto. Ne ho contato non meno di quattordici del primo e piú pregiato fra i due! I soggetti suoi sono tolti tutti a quel mondo a sé ch'è la incomparabile città delle Lagune, e ve ne sono di assai pittoreschi e bene improntati del colore locale. Fra altri quello che ritrae la parte piú nobile della città, vale a dire da un lato offre il prospetto del palazzo Ducale, dall'altro quello dell'entrata nel Canal Grande colla chiesa della Salute a sinistra (n. 204); quadro che somiglia ad altro fra i piú cospicui per finezza di toni, visibile nella galleria degli Uffizi a Firenze.

Non saprei fare a meno poi di richiamare l'attenzione di V. A. su due tele della serie indicata (3) le quali, per meglio richiamarvi la superficie del colore alquanto screpolato e per rimediare ad uno strappo nella tela, andrebbero sottoposte ad opportuna foderatura, meritando sempre di essere tenute in onore.

In fine, sotto la rimembranza della grata impressione riportata dalla recente visita alla sua galleria, mi permetto di esprimere un voto, sicuro di rendermi interprete del pensiero di tanti appassionati dell'arte, coll'augurare che possa venire il giorno nel quale V. A. abbia a sentirsi indotto a pensare ad una migliore esposizione di tanti tesori della pittura contenuti nei locali del secondo piano. Locali alquanto infelici, a vero dire per deficienza di luce conveniente, la quale d'altronde si potrebbe ottenere in abbondanza — (ove non vi siano ostacoli da me ignorati) — sostituendo al funzionamento delle attuali piccole finestre quello di proporzionati lucernarii praticati sul tetto.

Davvero che quando mi richiamo alla mente tutta la numerosa schiera di valenti artisti, non solo delle nostre scuole, ma vie piú delle tedesche, fiamminghe, olandesi, francesi, le cui opere stanno affastellate in codeste stanze, non saprei convincermi che V. A. non avesse a sentirsi disposto ad ovviare all' inconveniente di tanto *embarras de richesse* con qualche bene meditato provvedimento.

Voglia accordarmi venia, se il mio trasporto per l' arte mi ha spinto troppo oltre e si degni accogliere i rispettosi ossequi del dev.mo obbl.mo suo

Novembre 1903.

Gustavo Frizzoni.

(1) Per norma di quanti non si trovano in condizione di farsi un' idea del ritratto mediante visione dell'originale, piacemi avvertire che la rinomata ditta Braun, Clément e C°. di Parigi ne ha fatto una buona riproduzione in fotografia.

(2) Vedi *Zeitschrift für bildende Kunst* dell'agosto 1903.

(3) Souo queile controsegnate coi nn. 198 e 216.

Il moto nella musica.

Abbiamo, e non è molto, parlato del magistrale libro di L. A. Villanis sull'*Arte del Clavicembalo*, che tanto plauso conseguí nel mondo musicale, che le riviste straniere competenti segnalarono con viva ammirazione e del quale — fra noi — Ippolito Valetta sulla *Nuova Antologia* poteva scrivere, senza peccare di esagerazione, essere forse l'opera piú profonda ed originale da lui letta nel 1901. Dopo quel libro in cui l'opera dello storico e dell'esteta, dell'erudito e dell'osservatore si fondevano in un tutto organico, dopo quel volume cosí importante per mole e per valore di contenuto storico ed ideale, parve quasi che il Villanis, cambiando indirizzo ai suoi studii, tendesse a specializzarsi nelle indagini paleografiche. La musica polifonica del secolo XVI, di cui nella Biblioteca Nazionale di Torino esistono preziosi manoscritti, sembrava quasi avere completamente sedotto l'autorevole critico della *Stampa*, non senza meraviglia di chi ne conosce intimamente il temperamento che non è certo quello di un topo di biblioteca, ma bensí quello di un caldo innamorato dell'arte, di un originale pensatore.

Fra questi studii paleografici mi piace qui ricordare « Une chanson française au XVI[e] siècle » pubblicata dalla *Revue d'histoire et de critique* di Parigi e l'interessantissima monografia sopra un compositore tedesco ignoto alla Corte dei Duchi di Savoia, pubblicata nella *Rivista musicale*. In questi lavori, l'autore con grande coscienza di interpretazione paleografica, ha portato un solido contributo alla storia della musica nel secolo XVI, vivificando l'argomento puramente tecnico con l'abilità della trattazione.

Col nuovo volume sul « Moto nella musica » (1) il Villanis rientra nella via maestra delle questioni vive e palpitanti delle quali il suo temperamento imperiosamente lo chiama ad occuparsi.

Investigare attraverso le varie epoche storiche il nascere e lo svolgersi delle forme musicali in modo da risalire alle leggi generali che le governano; indagare e rendere evidenti gli oscuri e misteriosi rapporti che intercedono fra i fenomeni sonori e l'anima nostra, ecco il programma di lavoro a cui piú si sente chiamato il nostro autore ed in cui meglio si afferma la sua fisonomia.

A quest'ordine di idee appartiene l'odierno *Saggio di psicologia musicale* che tratta del moto nella musica. Fra due poderosi lavori di soggetto storico quali la già ricordata *Arte del Clavicembalo* e l'*Arte del Pianoforte* che il Villanis sta ora preparando, questo volume di psicologia musicale che da poco è venuto alla luce, rappresenta come una parentesi nella produzione dell'autore.

Dopo di avere studiato i fatti musicali attraverso gli orizzonti della storia, il Villanis si compiace dunque nell'indagarne l'intima essenza a traverso le profondità dell'anima umana, applicando nelle sue ricerche il metodo piú rigorosamente positivo.

Come? — dirà qualcuno — del positivismo in musica, che è l'arte ideale, immateriale per eccellenza? Chi segua quella elegante e sapiente trama di ragionamenti che forma la sostanza del nuovo volume del Villanis intenderà come si possano conciliare cose apparentemente cosí contradittorie; e alla fine della lettura vedrà come un cumulo di osservazioni latenti nel nostro spirito o sparse con poca efficacia negli scritti di osservatori superficiali, si trasformino in un vero e proprio sistema scientifico. Tanto piú convincente, in quanto l'autore ha voluto e saputo mantenersi rigorosamente oggettivo.

Egli analizza infatti la *potenza eccitatrice dei suoni*, considerati in sé stessi e la funzione coordinatrice ed animatrice del *ritmo*; esamina poi a guisa di ampio corollario, partitamente l'influenza del *forte* e del *piano*, dell'*accelerando* e del *rallentando*, del *crescendo*, della *variazione*, dei *tempi* e degli *abbellimenti* lumeggiando la materia con esempi tratti dai piú grandi musicisti, dimostrando che tutti questi sono fenomeni di moto. Cosicché dopo averci provato l'affinità che corre fra i fenomeni sonori e quelli del

(1) LUIGI ALBERTO VILLANIS. *Saggio di psicologia musicale* (Il moto nella musica). Torino, S. Lattes e C. editori, 1904.

mondo esterno, per cui il moto nella musica e i suoni che ne derivano ora ci allietano come la luce, ora ci contristano come la tenebra, egli ci avverte che una ulteriore elaborazione degli elementi da lui studiati trascenderebbe di troppo l'indagine positiva e sconfinerebbe necessariamente nel dominio dell'estetica. Ma, pur rimanendo nel solo campo dell'esperimento, ben importante apparisce il lavoro del valente musicologo torinese; lavoro che si legge tutto d'un fiato per l'interesse vivissimo che sa destare non solo nel competente ma anche nel profano. Quegli vi trova base scientifica a tanti teoremi estetici e questi vi trova analizzate in modo chiaro ed evidente le sue sensazioni confuse ed indistinte.

Riassumere il libro è impossibile. Ma occorre almeno accennare alle pagine in cui il Villanis investigando, in un'orchestra ideale, le impressioni diverse suscitate dai suoni acuti, medii e bassi, (che, come nell'alba, nel meriggio, nel tramonto e nella notte, traggono la loro diversa potenza suggestiva dalla maggiore o minore sensazione di moto che da essi emana) studia l'impiego dei varii suoni nelle opere dei maestri misurando con esattezza, che ha quasi del matematico, la potenza variamente eccitatrice dei suoni stessi. Così pure sorvolando, per necessità, sulla magnifica e complessa teoria del *ritmo*, mi limiterò ad accennare come l'autore, riscontrando nei tempi pari l'olimpica, indifferente fermezza della natura, e nei tempi dispari l'impero della passione umana, si indugi intorno alla *terzina*, potentissimo fattore di passionalità, dando alla psicologia musicale pagine di osservazioni personali originalissime. Come già ho premesso, nel complesso di osservazioni sul suono e sul ritmo sta principalmente l'essenza intiera del libro. Ma anche nella parte episodica, in cui l'analisi dalla generalità dei fenomeni scende ad occuparsi di casi singoli, abbondano le impressioni forti e durature. Ed io non posso lasciare sotto silenzio le analisi così complesse e interessanti dell'*adagio cantabile* della *Patetica* di Beethoven, dell'*allegro* della *V Sinfonia* pure di Beethoven, in cui il ritmo assorbe l'intiera essenza del pensiero musicale, e infine dell'episodio di *Hunding* nella *Walkyria*, nella quale il semplice ritmo — sebbene spoglio di coefficienti melodici — può addirittura ricostruire dinanzi alla nostra fantasia un tema già udito.

Concludendo, il volume del Villanis è come un grande e geniale parallelo fra il mondo esteriore e il mondo dei suoni nei loro rapporti coll'anima umana, nella quale le emozioni derivanti dai fenomeni e quelle prodotte artificialmente dalla musica, obbediscono ad una identica legge di moto.

Legge alla quale inconsciamente obbedisce l'artista di genio, creando capolavori; legge che non impunemente si può violare da chi, sostituendo all'arte vera l'artifizio volgare tenta effetti meno elevati destando in noi sensazioni di genere inferiore.

Ecco dunque un libro che riuscirà caro a quanti vogliono che, anche nell'arte musicale, la concezione artistica ed il giudizio critico, proscrivendo i comodi ma dannosi empirismi, abbiano base solida nell'osservazione schietta ed oggettiva dei fenomeni costituenti il substrato positivo della più vaporosa ed ideale delle arti belle.

Carlo Cordara.

In uno dei prossimi numeri daremo dettagliata notizia delle condizioni d'abbonamento per l'anno 1904. Intanto col 1° Dicembre apriamo un abbonamento straordinario fino al 31 Dicembre 1404 al prezzo di L. **5 50.**

TUTTI COLORO I QUALI DA OGGI RINNOVERANNO L'ABBONAMENTO PER UN ANNO O PRENDERANNO IL SUDDETTO ABBONAMENTO STRAORDINARIO, AVRANNO DIRITTO DI CONCORRERE AI PREMI. *Avvertiamo intanto fino da adesso che il periodo utile per concorrere ai detti premi sarà quest'anno assai più breve di quello che non fosse gli anni scorsi, intendendo l'Amministrazione di promuovere la sollecita rinnovazione degli abbonamenti, per modo che tutto il complicato lavoro che vi si collega possa compiersi senza ritardi o deplorevoli disguidi.*

Il grande volo.

Noi siamo immeritevoli della nostra grandezza e della nostra potenza.

Tutte le nostre cure, tutte le nostre attenzioni, tutte le nostre preoccupazioni sono rivolte alle cose piccole, alle cose umili; tutta la nostra speranza tende a rintracciare in esse qualche condizione che giustifichi il nostro soverchio interessamento, e la scoperta sommamente ci compiace anche quando essa è frutto, come nella maggior parte dei casi, del nostro desiderio e della nostra ostinazione.

L'infinitamente piccolo è il mistero che assorbe tutta la scienza moderna, ed è anche la base ove la sapienza moderna posa. Dalla cosmologia alla biologia l'essere minimo è il centro di tutti gli studii e di tutte le ricerche. L'atomo è in via di suddividersi, la cellula è frazionata in mille minuscoli ordegni, in cui le più moderne teorie ripongono le energie prime della vita. La medicina è stata rinnovata dal microscopio, ed è il bacterio, il microbo, l'ente infinitesimale che è stato riconosciuto l'arbitro della nostra esistenza.

Ovunque l'uomo insegue affannosamente con i suoi sensi e con i suoi strumenti ciò che meno si vede, l'invisibile, la porzione più esigua possibile di ciò che è, ed è a questa suprema riduzione della essenza che egli attribuisce preferibilmente i massimi destini.

La stessa tendenza si nota pure nella società umana, ove è salito al primo posto colui che dianzi occupava l'ultimo, ove l'individuo più piccolo socialmente, l'individuo più umile forma oggi addirittura la chiave di volta della vita sociale, colui che richiede i maggiori offici. La funzione più alta del governo si è quella di provvedere alle sorti degli infimi, gli uomini politici e tutti coloro che si occupano della cosa pubblica non hanno altro incubo dinanzi agli occhi e agli spiriti, l'arte già comincia a esserne invasa, e le dottrine sociologiche predominanti pongono in prima linea nella storia e nella evoluzione futura della società umana queste sue ultime unità elementari. Tolstoi toglie a Napoleone il merito della vittoria d'Austerlitz per concederlo a qualsiasi ignoto fantaccino, il socialista detronizza poteri ed influenze sociali vigenti per fissare come cardine della vicenda politica economica, morale, artistica, l'unità anonima indifferenziata della specie umana.

E questo è non solo uno scopo universale, ma anche un metodo universale. Che cosa vale mai una superba idea che esalti innumerevoli anime; che cosa vale una magnifica sintesi che raccolga nel suo sistema tutto un mondo? Nulla. La scienza non si fa più a questo modo. Chi osa ancora esporre idee, proporre concepimenti astratti è un dottrinario in ritardo, un metafisico; se si presentasse sarebbe bocciato in ogni concorso per la più facile cattedra. La scienza si fa con l'indagine dei fatti particolari, dei più piccoli fatti che in quel dato ordine preso in esame è dato di rinvenire; l'osservazione del modo di deporre le uova di un insetto vale assai più che tutta una teoria zoologica, l'osservazione di un caso morboso, del microbo di una infezione, più che una geniale ipotesi sulla genesi delle malattie. Tutti i filosofi da Aristotile a Kant contano un bel nulla di fronte alla misurazione di cento nasi.

Che cosa ci importa della grandiosità estetica e morale della civiltà romana? Un frammento lapideo estratto dall'architetto Boni nel fòro romano; ecco l'essenziale! Della immensa arcana poesia dell'*Iliade* chi si dà pensiero? quello che preme si è di accertare se la tal parola nel tal verso sia una interpolazione o no.

A che cosa serve il monumento gigantesco in cui un popolo fissa con segni enormi la sua anima nella pietra immortale? Le casette popolari, piccine, eguali, l'una accanto all'altra in lunghe file sono le sole costruzioni cui il moderno architetto deve dedicarsi.

E mentre così si pensa e così si vuole mentre così ci si rimpicciolisce, ci si rinchiude, mentre così si limita in ogni senso il nostro orizzonte, mentre questa è la tendenza e la mèta, la vita prorompe, dilaga, si espande con una furia ognor più veemente, con una magnificenza sempre più fastosa, con una grandiosità ognor più possente e sterminata. Noi, avvolti dalla nostra schematica micromania nulla vediamo, nulla sentiamo di questa immensità, di questa vastità, di questa potenza; le cose grandi, le cose che radunano la maggior quantità di materia, di sforzi, di destini non sono per noi; le fabbrichiamo, ne usiamo, ma non ci interessano, non ci attraggono, non ci commuovono.

Il nostro abito intellettuale e morale ha di mira l'infinitamente piccolo precisamente ora in cui la nostra energia crea l'enorme, in cui la vita ha come mèta il colossale; noi prodighiamo noi stessi alla particella che per la sua tenuità ci sfugge quando più non bastano le montagne a trattenere l'impeto delle nostre macchine da corsa, quando l'oceano trema sferzato dai nostri arnesi smisurati, quando noi trasformiamo un fiume in un terribile fluido imponderabile, quando noi bruciamo rupi incommensurabili e suscitiamo un nuovo mondo di ferro e di acciaio!

Noi ci imprigioniamo sul breve disco del microscopio, consacriamo tutta l'acutezza del nostro sguardo moltiplicato per discoprire i movimenti impercettibili del minimo germe vivente, la conformazione inapprezzabile del minimo grano di materia; noi uomini di governo e di studio dedichiamo le nostre migliori facoltà a invigilare le consuetudini dei più bassi strati sociali, a non perder mai d'occhio l'atteggiamento più insignificante dell'individuo più misero materialmente e moralmente, noi siamo invasati, ossessi da questa ansia per tuttociò che fanno, che dicono, che pensano i più meschini, i più umili di noi, proprio in questo momento in cui l'eroismo riappare sfolgorando, come il rogo sul monte, in mezzo agli uomini; proprio ora in cui in sulle vette sociali, taluni uomini che attingono novelle sovranità stanno tracciando gesti sovrumani che imporranno nuovi fati al mondo e alla vita, stanno domando colossi mostruosi, stanno riportando vittorie decisive di cui la storia non vanta le eguali; proprio ora in cui gli uomini che stanno alla testa della civiltà, dal grande finanziere al macchinista, compiono audacie folli, muovono incredibili potenze, pari a giganti superiori a quelli di ogni leggenda, proprio ora in cui oltre alla terra, oltre al mare, l'uomo si lancia nel cielo e avventa la sua parola nell'infinito.

Ma nella piccola dimora dell'artigiano occorre qualche metro cubo in più di aria, ma nella scuola il figlio dell'artigiano deve trovare oltre alla scodella della grammatica anche quella della minestra, ma l'artigiano deve riposarsi un'ora di più e lavorare un'ora di meno; chi ha tempo, chi ha modo di alzare gli occhi e lo spirito verso l'alto, di vedere negli spazi luminosi e solitari uno strano, un immane congegno librarsi solenne, scorrere via silenzioso maestoso tra i venti e le nubi, signoreggiare le vie dell'aria, instaurare un novissimo impero? Chi ha tempo e modo di notare che oggi per la prima volta da che l'umanità esiste, alcuni uomini con un ordegno possente e veloce, audace e prodigioso da loro construtto, in un ampio rapidissimo volo prodotto dai loro motori hanno solcato una determinata porzione di cielo, giungendo esatti alla mèta prefissa!

— « C'è un pallone in cielo? Ah sì! Ancora dei matti che vogliono fracassarsi il collo! Ma non ne hanno mai abbastanza? Dopo i rompicolli che andavano a cento all'ora, vi sono adesso gli *sportsmen* dell'aeronautica? È cambiata la moda! Benissimo, così si romperanno la testa più presto.

Questo è il commento, questo è l'elogio; questo è tutto quanto si sente dire, in quelle rarissime volte in cui si parla di tali inezie.

Sdegnarsi? È inutile, niuno capirebbe; meglio assai, se la fortuna consente, di essere tra i pochi che ancora sanno ammirare, commuoversi e ricordare, tenere per sè la propria ammirazione e commozione.

Non si vuol neanche sentir parlare di questo genere di imprese. I massimi giornali italiani profondono bensì i quattrini per avere colonne di dispacci sul movimento operaio in questo o quel paese, sul congresso cattolico, sul comizio degli impiegati civili, sul processo per la morte del detenuto d'Angelo, ma quale fra essi ha speso un soldo per farsi telegrafare i particolari dell'eccelso viaggio aereo del pallone automobile Lebaudy? Quale articolista ha sentito eccitato il suo ardore dinanzi a questo maestoso miracolo della intelligenza umana, e si è dato la pena di scrivere poche righe di elogio per il nuovo trionfo dell'uomo?

Salga adunque pura e sola questa mia lode, frema intatto e isolato il mio entusiasmo, si intessa la mia unica corona, proprio qui, su queste pagine, ove più libero e forte risuona l'inno alla bellezza, per il primo sicuro volo umano, per gli agili eroi scesi in mezzo alla metropoli moderna dal cielo, non già dentro la misteriosa nube dei miti, non già per sortilegio di demoni o di numi, ma per un portento ancor più meraviglioso, l'opera delle loro mani, la volontà del cuore impavido.

Proprio qui, e la sede è ben degna, dove si manifesta e si giudica il sereno lavoro dell'artefice, proprio qui si segni indelebilmente e si consacri la fausta data in cui un altro artefice, un altro poeta, colui che compone poemi di forza e di acciaio, rivelò ed esperimentò il suo capolavoro, la nave chimerica non mai vista, di seta e di metallo, dalle ali molteplici ricurve a spirale, dal ventre enorme e più lieve di ogni piuma, e la condusse rapida e diritta per un ideale e infallibile sentiero, sovrastante a tutti quelli battuti dagli uomini, alla mèta prestabilita.

Ai 13 di novembre l'ingegnere Juliot sul pallone *Le Jaune*, di sua invenzione, partiva da Moisson, e percorrendo in un'ora e tre quarti circa sessanta chilometri, giungeva a Parigi e scendeva al Campo di Marte.

Prima di lui altri avevano apprestato macchine aeree e tentato l'arduo volo, altre navi volanti prima di questa spinte dalle loro eliche avevano percorso brevi tratti nell'aria, ma nell'impresa odierna vi è qualcosa di più e di diverso; vi è l'esperimento decisivo, l'intento pienamente attuato, Il viaggio veramente compiuto. Anzi, potevano dirsi esperimenti, tutti quelli anteriormente effettuati, questo invece non lo è più, poichè è già l'atto definitivo; dal campo sperimentale siamo passati oggi per la prima volta a quello pratico.

E il cielo è da oggi schiuso non solo alla fantasia e alla speranza, ma alla volontà e all'opera dell'uomo.

Mario Morasso.

LE CAMPANE

(NOVELLA)

Pirigiùli, uomo di miti costumi, visse un tempo in Romagna e lasciò di sè gradevole memoria.

Fu pastore errabondo nella sua prima giovinezza, poi, stanco di peregrinare dai monti alle bianche spiaggie, come l'anima sua s'avvide che dietro ai sogni non si cammina e che tanto vale starsene quietamente aspettando ciò che il destino arreca, cambiò mestiere e si fece campanaio.

Pirigiùli aveva avuto sempre grande predilezione per le campane. Nel campo delle sue sensazioni, le voci che uscivano dalle alte bifore ponevano incerte visioni d'oro e di acque verdi e di aurore maravigliose su gli orizzonti dominati dalle aquile e dai falchi, onde, passando presso qualche pieve, si soffermava a guardare le silenti bocche di bronzo come cose vive.

Egli credeva in Dio, come si crede nel sole.

Gli avevano detto da piccolo, quando imparava i primi suoni che segnano un confine alla mente: — Lassù, sopra le stelle, c'è un uomo più grande di noi; un uomo che non ha padrone e vive sempre come l'eternità. Egli può farti gioire e morire. Pregalo. Si chiama il Signore Iddio!

E Pirigiùli aveva pensato che il Signore dei cieli, non dovesse udire giungergli dalla terra se non le voci più alte: quelle del tuono e delle campane.

Man mano poi, con l'accrescersi de l'età, tale credenza, nonchè cancellarsi si fortificò e lo condusse alla logica illazione che gli uomini i quali non hanno altro ufficio se non quello di occuparsi delle campane, debbono essere necessariamente eletti e benvisi al Signore.

Così l'errabondo pastore pose fine al suo peregrinare e a trent'anni fu assunto al grado di campanaio alla pieve di Bagnòll.

Era allora lungo come giovane cipresso e magro tanto che pareva tutto il suo corpo dovesse scomporsi alla minima scossa; la faccia ossuta, giallastra, non aveva linea piacente; unica grande anima di quella bruttezza portentosa, erano gli occhi nerissimi nei quali pareva si attardassero ombre crepuscolari e stupori di anime infantili.

Pirigiùli fu da quel tempo l'uomo più silenzioso di quanti ne erano a l'intorno; e il suo silenzio derivava un po' dal timore ch'egli aveva dei suoi simili, un po' da l'abito contratto vivendo in solitudine. A tutte le domande che gli furono rivolte rispose a monosillabi e più spesso crollando il capo affermativamente o negativamente a seconda dei casi. Non strinse amicizia con alcuno, non s'interessò ai pettegolezzi dei quali si pasce il comune vagabondaggio mentale, solo mise tutta la sua umiltà e la sua devozione nel servire Don Alberto e ciò perchè egli era il ministro di Dio e gli aveva dato in custodia le campane squillanti.

Per questo suo procedere, gli uomini del contado non gli posero mente e la livida invidia non gli tese agguati. Si fece di lui il calcolo che si fa di una inutile bestia, e le donne ne risero. Ne risero perchè era brutto e goffo e pareva incurante quand'esse passavano nelle loro vesti vermiglie, sotto il sole estivo, gettando ne l'aria come un folle brivido di piacere.

Pirigiùli siccome nulla aveva chiesto, non s'avvide della noncuranza nella quale era tenuto. Vivendo in assidua consuetudine con gli alberi e le bestie, esseri che non si appalesano, non aveva giudicato mai nè pensava che altri lo potesse giudicare.

Così, quieto nel suo nido rossigno al quale gli alti pioppi facevano immensa corona nel piano, riposò. In alto, ne l'ultima stanza che conteneva le rozze armature delle campane, stette annidato come un gufo, gran parte del giorno e della notte, attendendo l'alba per gettare alle case disperse la vigile voce delle brune sorelle.

Vedeva di lassù svolgersi il gran fiume in tortuoso cammino, e disparire fra l'ombre degli alberi, occhieggiare fra i canneti, distendersi come un filo d'argento ai limiti del piano sotto l'oscura massa della Pineta antica; vedeva le case bianche e rosse sorgere spesse dalla terra come tanti alveari; gli olmi allacciati in infinita sequela e cinti dalle pampinee messi, immobilizzati in un ritmo sacro d'altri tempi; le brevi selve, i ruscelli, le strade risonanti di zoccoli, le file dei pioppi, le torri delle lontane città e la lieta maraviglia delle colline dalle quali pareva il cielo prendesse suo avvio per la sublime volta degli azzurri.

Per il suo semplice cuore tutto ciò parve più che sufficiente e tacque guardando. Egli si ritenne compartecipe a l'oscura vita delle grandi cose poichè non una volta il sole comparve ch'egli non ne avvertisse la terra; non una volta la tempesta minacciò l'opera umana dei campi, ch'egli non movesse le sue campane per iscongiurare il Signore; lassù fra l'impeto gagliardo del vento, sotto il cumulo e nero e sanguigno delle nubi, solo, nel nido più alto oltre gli alberi, dove la folgore poteva precipitare co' suoi flagelli da l'improvvisa tenebra dei cieli. Inoltre egli sapeva tutti gli ori della luna, tutte le dolcezze che le luci hanno nei vesperi e nelle aurore.

Le sue campane cantavano, ondavano, squillavano o martellando rapide per l'affanno della dipartita di un'anima, quasi a precedere nel cammino delle stelle, o a chiamata soave, o a esaltazione divina. Unite, disunite, in una fusione di suoni vibranti, in un pispigliare di voci infantili, in un gridìo spesso come di passeri a l'albergo; balzellando, saltellando: or soavi come una carezza, ora lievi come un sospiro, ora audaci in impeto improvviso di metalli, ora imploranti nei soavissimi crepuscoli, chiudevano nella cerchia dei loro suoni tutti i sentimenti che si aggirano in breve ciclo di terra, di mare e di cieli.

Esse prime, esse ultime oltre ogni umana voce; esse eterne nel loro aereo nido, le brune sorelle del vento.

E Pirigiùli ne possedeva il mistero, le amava come persone. Erano quattro: la prima gridava per il fuoco; la seconda cantava per la terra; la terza pei cieli e le acque e la quarta taceva. Disse Pirigiùli ch'essa attendeva il suo destino e il destino si compì.

Dopo il prato della chiesa, la riva del gran fiume verde s'inselvava per uno spesso intrichio di robinie e di pruni, poi, seminascosta da un gruppo di quercie antiche, sorgeva una rosea abitazione: la Ca' Vurlana. Era sì vicina alle acque, da rispecchiarvisi nitidamente. A un tronco di larice spezzato dalle fiumane, erano avvinte le catene di due battelli.

Nella Ca' Vurlana vivevano Svídar d'Vurlân il pescatore, Arvèna e Luis i due figli suoi arditi e fieri come torelli, rapidi a l'opera come il guizzo della falce fienaia; e cantava, nella gioia della sua giovinezza, Fiòra, maraviglia di bellezza silvestre che i fratelli suoi ed il padre avevano in grande amore. Ell'era bionda, ell'era come il sole di maggio e cosa di grazia e di soavità non passava sotto alla luce che potesse vincerla in incantesimo. In lei era il sorriso delle albe infinite, il balenio dei gioielli, la placidità delle paludi, il saettare della fiamma; ardente ad un tempo e queta, impetuosa e mite, due estremi confini chiudevano l'anima sua e nel segreto tesoro era ogni sentimento ed aspro e squisito. Chiara a simiglianza de l'alabastro era Fiòra d'Vurlân alla quale ogni parola d'esaltazione faceva spontanea corona come a termine fisso.

Ora, dal suo nido, Pirigiùli l'osservò talvolta perchè viveva poco lontana dalla pieve e accompagnava il canto delle sue campane con grida e risate. L'osservò da prima incurantemente, poi con fissità curiosa, poi maravigliando in cuor suo per la dolcezza che ne risentì. E s'avvide che oltre agli spazi ed il sole, v'è qualcosa più vicino a noi che ne cela lo stupore e la soavità. Così di giorno in giorno l'uomo dalla bruttezza portentosa trovò su la sua via un'orma nuova e si dette a seguirla con la fedeltà degli ignari, senza pensare ove conducesse. Che poteva saperne Pirigiùli puro culmine intatto di nevi? L'amore era una parola ebraica per il suo campo sperimentale; egli non aveva mai dischiusa la bocca al bacio o la mano alla carezza; non aveva udito mai voce feminile sussurrargli a l'orecchio parole di gioia; era come un albero solitario che tende le rame invano ai fratelli lontani.

Passò l'estate e giunse l'autunno dolce che arrossa le viti.

Pirigiùli non accostò Fiòra una volta, neppure per dirle un semplice augurio. Il suo timore quasi si convertì in ispavento quand'ella gli passò vicina perchè sentì nel petto come un turbinio di sangue ed ogni pensiero svanì in latitudini remote. A volte ella lo guardò sorridendo conscia forse del suo potere su quell'anima primitiva e Pirigiùli rimase immobile col viso stravolto.

Un giorno, sul prato della chiesa, Fiòra alzò la limpida voce per chiedergli:

— Soffrite Pirigiùli?

Ed egli non ebbe la forza di rispondere: Sì! —

Un inferno, una pena maggiore a qualsiasi altra, un tormento assiduo al quale soggiacque mitemente com'era suo costume, pago di vederla, pago di sentirla parlare e di pensarla nel suo silenzio adorante che tributava al sole, alle stelle, a l'ombra del Signore ne l'ampiezza dei cieli.

Ma la donna non è come le cose eterne e Pirigiùli mal s'appose unendola, quale nuovo elemento, ai pochi che formavano tutta la sua concezione di vita. Nella calma serenità egli pose il breve flagello che scompiglia e se n'ebbe amarissimo frutto.

Una notte, era sul morir di settembre, allorchè l'autunno con dolcezza discioglie le vesti de l'estate, Pirigiùli si levò dal giaciglio e scese su la riva del gran fiume mormorante.

La luna sorse, corpo ferrigno anima di bambace, occhieggiò dietro ai rami, salì oltre le chiome dei pioppi, scivolò fra tenui lingue di nubi, scomparve, ricomparve più in alto fra le stelle dello Zenit, nel circolo muto delle ore notturne che guidano il sonno e la paura. Pirigiùli guardò con occhi stupiti. Che stava per compiere? Un assillo gli era penetrato nel sangue; egli si sentiva forse temerario per una sola volta nella vita sua; l'aria mite del primo autunno gli dava le vertigini. S'internò fra le robinie ed i pruni su la riva del fiume disciogliendo i queruli convegni delle rane e ad un punto, poichè gli apparve la Ca' Vurlana, si fermò.

La luce lunare faceva d'argento e l'aia e le fronde delle quercie; innanzi alla porta giaceva un cumulo di reti brune e su l'acqua dormivano i due battelli avvinti con le loro catene al tronco di larice spezzato.

Non una voce nè uno spiraglio di luce che desse a vedere la veglia di qualcuno. Svídar d'Vurlân e i figli dormivano nei vasti giacigli un grave sonno.

Egli vide, per subita fantasia ardente, vide la bella Fiòra riposare sui bianchi lini, disciolte le chiome intorno al viso sorridente, la bocca socchiusa dalla quale le rosse gengive apparivano, come un bel frutto di melagrana che si assapora negli autunni d'oro.

Non eran forse in quel riposo aspettante le dolcezze delle albe prime?

Frutto di more, soavità di biancospino, profumi d'orto e di vigne e candori d'alabastro, tutto sarebbe stato suo s'ella fosse andata cosí come dormiva a dischiuder la porta ad un sommesso richiamo.

E già stava per avanzare, stupito dalla sua arditezza, allorquando udí un lungo fruscío ne l'acqua; volse gli occhi paurosi sul fiume e molto non tardò a scoprire un battello che avanzava lentamente sotto l'ombra dei canneti.

L'ignoto si diresse con l'imbarcazione verso l'approdo della Ca' Vurlana. Vi giunse, si soffermò e mandò un fischio leggero per l'aria.

Pirigiúli stette muto aspettando. Ad un tratto vide dischiudersi una porta sí adagio che non un mormorio si udí; apparve il capo di Fiòra e passò la sua voce:

— Sei tu? Zuli?

— Fiòra! — rispose il giovane. Non altro si udí. L'ombra gagliarda dello sconosciuto passò sotto l'argento lunare, disparve dietro l'usciuolo grigio che si richiuse.

Pirigiúli agí di poi sotto il dominio de l'impeto; corse su la nave della gelosia; operò come un pover'uomo che dispera per sempre.

Uscito dal nascondiglio, in breve tempo, con atti rapidi e repentini, tolse e legna e grosse pietre e ne barricò l'unica porta dalla quale potevano uscire gli amanti; poi fuggí.

Lo spingeva la furia, il dolore. Corse al suo nido, disciolse la campana che gridava il fuoco e alla disperata, attaccandosi alle corde, mandò per la notte l'allarme spaventoso.

Risposero le pievi vicine. In poco tempo come un cerchio di vibrazioni sinistre racchiuse le campagne. Giunsero di corsa i villani recando secchie e tridenti e lunghissime aste e scale.

Una turba schiamazzante si formò in breve d'ora.

Da l'alto Pirigiúli continuò la solfa furiosa guardando la Ca' Vurlana per scorgere ciò che avvenisse.

Ma nessun turbamento si addimostrò; Fiòra giacque nel suo dolce piacere. E come poteva essere altrimenti se gli uomini erano assenti?

Frattanto gli urli della turba aumentavano.

— Pirigiúli, dov'è il fuoco?

— Dov'è, anima di serpe?

Egli non rispose, solo sentí stanchezza e grande intenerimento di sé onde le forze vennero a mancargli e cadde sfinito fra l'impalcatura delle campane.

Cosí stava inconscio allorché udí un passo salir le scale a precipizio, poi due, poi tre. Molti uomini gli furono attorno; visi àrdenti, voci accese.

— Dov'è il fuoco? Dí?

— Hai voluto canzonarci campanaio?

Egli tacque tutto raumiliato, curvò il capo senza intendere parola, pure quel raccoglimento doloroso non gli giovò, ché l'afferrarono, lo trassero giú per le scale, lo recarono alla turba e ne presero diletto fra urla e grandi risa.

Alla proposta di un anziano si levò un grido di assentimento generale:

— Sí — gridò l'immane voce della turba — sí!

Fu legato ad un albero e per un'ora, l'infelice amatore, s'ebbe sul viso e sul corpo l'acqua sufficiente a spengere dieci incendii.

Per allora il medicamento non valse, piú tardi sí poiché, parlando delle sue campane, soleva dire:

— La prima grida il fuoco; la seconda canta la terra; la terza i cieli e le acque!

E se un incauto gli chiedeva:

— E la quarta?

— La quarta s'ebbe il suo destino! — rispondeva aggrottando le ciglia. — Disse l'amore e disse una sciocchezza! —

E la schiletta bruna rimase muta finch'egli visse.

A. Beltramelli.

Il melodramma futuro.

L'Università popolare milanese ha iniziato il corso dei suoi studî con una conferenza di Pietro Mascagni; e all'autore di *Cavalleria* e di *Iris* l'invito è parso opportuno non solamente per illuminare la giovanil massa popolare sulla virtú dell'arte musicale, quanto per addestrarla in artefizî di polemiche e di attacchi personali. Questo secondo còmpito assuntosi dal maestro livornese, io lo trascuro: troppo sono note le peripezie del Mascagni e troppo la sua bella figura d'artista si sciupa in cotesto suo vano e romoroso e fastidioso battagliare.

Quando egli avrà detto che la volontà « settariamente malvagia » di un ministro lo ha ridotto all'ambulanza, tra i feriti e i moribondi; che i critici sono una falange di dolci idioti sacrificanti sull'altare della menzogna; che gli editori sono gente senza intelletto e senza fede, nessuno crederà alle troppo recise affermazioni del conferenziere, e le sue parole si saranno disperse al vento, senza vibrazione e senza eco. Meglio è dunque considerare le idee del maestro in ciò che forma l'essenza piú nobile della sua arte in ispecie e dell'arte musicale in genere. Queste idee, diciamolo subito, non sono assolutamente nuove ed originali: sono piuttosto il riassunto di osservazioni, di proteste, di lamentele, di speranze che da anni si son diffuse su terre italiane, là ovunque s'oda lo strimpellío d'una chitarra o il chiacchiericcio d'un pianoforte. Pel Mascagni — dopo una necessaria gloriosa evocazione di Riccardo Wagner — vi sono due categorie di wagneriani: gli antimusicali, cioè i sordi d'anima e d'orecchio, e i musicali, cioè coloro che hanno un'innata disposizione all'arte dei suoni. I primi sono una genía pestifera che esaltano il Nume in misura diretta della loro ignoranza e della loro petulanza; gli altri non conoscono Wagner, non lo studiano, e se lo studiano non riconoscono come forza sostanziale della sua opera l'uso dell'elemento orchestrale e degli altri elementi estetici che concorrono alla formazione di quel ponderoso corpo musicale. Ma i propagandisti ignoranti tanto brigarono tanto invasero e tanto urlarono che i giovani compositori nostri n'ebbero il cervello intronato e lo spirito corrotto; dimenticarono ignominiosamente i nostri santi padri, e fecero melodrammi, con molto dramma, se si vuole, ma con poca musica. A nulla valsero i meravigliosi esempi dell'*Otello* e del *Falstaff*, connubî perfetti del dramma, della parola e del canto: i gusti erano corrotti, il pubblico non capiva nulla, la critica anche meno di nulla. L'àncora di salvezza galleggia però tuttavia sul mar morto della musica indigena; ed è questa: il melodramma, liberato dal cumulo delle materie eterogenee che lo ricoprono, calcinacci wagneriani, naturalmente! Di tal guisa il promesso, l'atteso, l'invocato melodramma dell'*avvenire*, altro non è se non il melodramma *presente* riveduto, ripulito e corretto.

Tale la sintesi della conferenza mascagnana: un inno di lode al gran bardo teutonico, ma anche una prudente diffidenza per la sua opera, merce bellissima ma pericolosa e da non toccarsi con le mani: né piú né meno della dinamite!

Pietro Mascagni, convocando con tanta solennità i suoi uditori milanesi, ha condensato senza dubbio nel suo discorso tutto il suo pensiero, ha espresso, senza dubbio in esso il suo crèdo artistico, vagheggiando di bandire un novello vangelo d'arte. Io credo che questa sua divulgazione sia stata tardiva. Le sue parole giungono a battaglia finita, quando cioè la Vittoria corona, serena e intangibile, i fastigi del tempio di Bayreuth, e la solenne funzione della musica wagneriana è compiuta, nel mondo. Per quanto concerne l'Italia, gli animi si sono placati, e le visioni non sono piú come un tempo, torbide e incerte. Rievocare adesso polemiche ardenti che, se per parte dei troppo derisi « avveniristi » trasmodarono spesso, ma furono sempre nobili e significative, assai piú nobili, certo, delle vane vittorie della scuola industriale e dei menestrelli satireggianti; rievocare quelle polemiche, dico, non è opportuno né utile.

Del resto, e Pietro Mascagni lo sa meglio di ogni altro, l'invasione di Wagner nell'arte italiana non seguí solamente per l'accanita propaganda degli « antimusicali. » Essa avvenne per la forza irresistibile del genio cui sono ignote frontiere ed ostacoli, ed avvenne anche per lo stato d'inerzia in cui giacevamo: solitudine silenziosa cui le cento melodie verdiane, volanti come allodole e sgorganti come rivi da gioghi alpestri, non riuscivano completamente a riempire e a rendere sonora. La schiavitú continuava non pur nella vita patria ma nella vita intellettuale. Tre volte l'Italia aveva perduto l'insigne sua supremazia nell'arte nativa. Il gran volo descritto dalla scuola tedesca nel secolo scorso e la perfezione raggiunta nello stile religioso e sinfonico avevano fatto dimenticare le sue origini e i suoi modelli italiani. Sconfitti nella chiesa e nell'accademia, non tardammo ad esserlo pur nel teatro: lo scettro dell'opera, creazione tutta italiana, doveva egualmente sfuggirci. La riscossa rossiniana non era stata se non un magnifico intermezzo, rotto ben presto dall'assunzione di Meyerbeer, disprezzato da Wagner, ma amato da Verdi. Il *Guglielmo Tell* parve ed era il testamento dell'arte italiana. La Francia medesima, che tra i popoli latini non è il piú musicale, con Berlioz, con Gounod, con Bizet minacciava di sopraffarci. E finalmente venne Wagner, il grande riformista, che col suo poema in cui l'orchestra assunse un'anima titanica ridusse l'Italia a un'espressione melodica, cosí come lo statista austriaco l'aveva considerata un'espressione geografica! L'impeto della propagazione wagneriana fu inarrestabile, come il corso d'un torrente. Quel novello profeta contro cui si scagliava una quadriade formidabile: Berlioz, Nietzsche, Rubistein, Tolstoi, senza parlare delle guerre piccole e atroci che innalzavano porte di ferro al suo passaggio, quell'uomo iracondo e folgorante, non seppe confini e doveva giungere anche in Italia. Nessun compositore resistette alla sua corsa, nessuno restò immune del suo fuoco. La moda, anche da noi, aiutò il suo trionfo; ma quante volte lo snobismo non è stato l'alleato necessario dell'arte e delle piú alte manifestazioni dello spirito umano? E chi è colui che avendo assistito alle trionfali riproduzioni della *Tetralogia* e del *Tristano* non assolve, anzi non benedice, tutti quelli che — pur chiamandoli col Mascagni pedanti senza intelletto e senza freno — divulgarono le sue teorie, scomposero aritmeticamente la sua tecnica, illustrarono le sue formole?

Quanto agli autori italiani che non conoscono Wagner e sdegnano di conoscerlo perché dannoso, il Mascagni si disilluda: essi lo conoscono ed è una conoscenza intima, cosí, talvolta, profonda, da legittimare perfino i saccheggi commessi con inaudita improntitudine e larghezza. E se Wagner non è sempre il grazioso fornitore e la vittima, altre scuole, altri maestri, altre musiche saranno, a lor volta, di quando in quando compulsati e tolti a prestito. Poiché l'italiano è assimilatore per eccellenza, mentre, contemporaneamente, sa essere libero, indisciplinato e ribelle. Il canto è una manifestazione individuale, il coro è già un fatto collettivo; la sinfonia è, senz'altro, un fenomeno di associazione, un prodotto della disciplina. Orbene, come in politica, l'italiano è in arte individualista: l'*a solo*, o l'*a due*, ecco la sua passione. Le grandi composizioni e le complicate esecuzioni non s'adattano al nostro temperamento. Quindi l'opera italiana sarà ancora una collana di arie, di romanzi e di motivi; e il fantasma wagneriano, il terribile fantasma armato di gruppi armonici e di motivi conduttori come di armi acutissime, ritornerà ai pallidi crepuscoli teutonici. Non temano, dunque, gli « italianisti » in arte: il fenomeno wagneriano giunse per la sua forza fatale, se ne va per la nostra inerzia non meno fatale. I genî contemporanei, negli altri rami dell'arte, non ebbero sorte diversa: Tolstoi può continuare a bandire la sua fiera morale evangelica nella sua terra barbarica; Ibsen è ritornato nella pensosa tristezza dei suoi *fjords* norvegesi, e il sole di Italia non lo seduce piú.

Restiamo dunque fra noi, con la « giovane scuola. » Pietro Mascagni ha additato l'esempio: *Otello* e *Falstaff*, senza però seguirlo, per suo conto. Ma questa via non significhi la rinunzia ai lontani orizzonti, alle battaglie profonde, alle torture del Sogno. Giuseppe Verdi che non si sottrasse né pur lui alle divine tentazioni wagneriane, sognò, combatté, sdegnò di farsi cortigiano delle moltitudini, seppe abbeverarsi d'Ideale.

Giova quindi seguirlo, ma non soltanto nelle sue forme esteriori. Ai musicisti nostri, in massima, non difetta l'ingegno né l'abilità: manca il disinteresse artistico, l'entusiasmo che non fa calcoli, la fede che non chiede immediati compensi.

L'autore di *Cavalleria* e di *Ratcliff* è dei piú ardenti, dei piú entusiasti, dei piú fiduciosi. Un artifizio oratorio a cui egli non crede mise sul suo labbro parole d'avvilimento e di sconforto. Un altro artifizio intellettuale gli fece affermare che il melodramma del futuro è il melodramma presente. E se invece sarà un altro di specie e di forme diverse?

Si provi anche lui, Pietro Mascagni: intanto, per quanto egli faccia, cento delle sue conferenze tra polemiche e profetiche, non varranno ad eguagliare d'un punto il significato e il valore rivoluzionario di *Cavalleria rusticana*.

Esempî e non parole; opere e non orazioni. Solo cosí, se si vuole, si può per il futuro tornare veramente all'antico....

Ettore Moschino.

MARGINALIA

* **Venezia e Luca Beltrami.** — La Giunta Comunale di Venezia ha pubblicato la relazione che essa fece al Consiglio dei rapporti che passarono tra la civica rappresentanza e l'illustre architetto, al tempo delle trattative per indurlo ad accettare l'alto ufficio di sopraintendere ai lavori dell'erigendo Campanile e durante i 72 giorni che il Beltrami diresse i lavori. La relazione è minutissima e documenta cose che già il pubblico conosceva: la riluttanza del Beltrami ad accettare l'alto ed onorifico ufficio, le insistenze cortesi del sindaco Grimani nel far violenza alla coscienziosa titubanza di lui, e la soddisfazione di averle finalmente vinte, la modestia infine con cui il Beltrami voleva che si stabilisse la misura del suo onorario. Come si sa, gli attriti scoppiarono quando il Ministro Nasi allontanò dalla direzione dell'Ufficio regionale della Lombardia e dall'insegnamento di Brera l'architetto Moretti che il Beltrami aveva voluto a suo collaboratore. Il Ministro entrava con la sua azione dissolvitrice a mettere bastoni fra le ruote, e Luca Beltrami ebbe da questa intromissione a provare un tale disgusto che aggiunto alle altre cause che a lui parevano intralciare il lavoro suo, e sopratutto a quella di non trovare nel Capo Mastro un valido aiuto, « ma un semplice esecutore di disposizioni impartite, » si mantenne pur troppo ostinatamente insensibile a tutte le premure che dalla Giunta di Venezia furon fatte per rimuoverlo dal suo proposito. Tutto ciò è documentato. Ma v'è un punto in cui la relazione della Giunta non fa luce completa, e che fu nella risoluzione di Luca Beltrami essenzialissimo. Il decreto che doveva restituire all'architetto Moretti il suo antico ufficio non fu (quando due deputati, gli on. Fradeletto e Tecchio, si recarono a Roma per richiamare all'osservanza dei patti verbali anteriori il Ministro Nasi) mai registrato alla Corte dei Conti nel tempo che Luca Beltrami avrebbe ancora potuto recedere dalla sua determinazione. A questa condotta ambigua (il Beltrami la definisce con una parola più grave) il Comune di Venezia si adattò con troppa buona fede, forse, e fu questa diversa maniera di interpretare l'opera dell'autorità centrale che creò il dissidio insanabile fra Luca Beltrami e i rappresentanti di Venezia. È quello che si legge fra riga e riga della relazione; è quello che più chiaramente si apprende dalla breve risposta che il Beltrami, fa, per finire, sulla *Perseveranza* del 20 novembre corrente: « Ora non sarà senza interesse ed ammaestramento il conoscere (così si esprime l'illustre architetto) come mentre il Ministro Nasi si impegnava il 19 di giugno a ritirare il decreto che arbitrariamente aveva tolto all'arch. Moretti la cattedra presso la R. Accademia di Milano, il decreto seguiva il regolare suo corso e veniva registrato alla Corte dei Conti ai primi di settembre: per cui fu solo dopo gli amari commenti dei 72 giorni che il Ministro si decise a rimediare all'arbitrio. » A Luca Beltrami non bastarono quelle assicurazioni verbali delle quali si appagarono i rappresentanti di Venezia, e delle quali in un governo dignitoso tutti potrebbero appagarsi. Egli conosceva per esperienza il suo mondo, e il suo nobile atto di solidarietà diveniva un atto di fierezza e di indipendenza assai raro.

* **L'inaugurazione dell'Università libera di Innsbruck** o meglio il tentativo effettuato di deludere il veto della sempre vigile polizia austriaca, ha offerto ai nostri eccellenti alleati l'occasione di nuove sopraffazioni e di nuove violenze. Il bel sogno è ormai tramontato: e in Austria non sarà per ora né Università italiana ufficiale né Università libera. Tutto ciò deve raddoppiare lo zelo nostro ed incoraggiarci a prestare ogni appoggio morale e materiale ai benemeriti sodalizi che combattono per la nostra nazionalità oltre i confini politici del Regno. Al delirio anti-italiano dei tedeschi, sudditi dell'Austria, dobbiamo contrapporre un'azione costante e inflessibile che valga a preparare tempi migliori e quelle rivendicazioni fatali di cui i nostri dolci alleati hanno tanta paura.

* **Il freddo nelle scuole di Firenze.** — Non è un argomento nuovo: tanto che anche noi ce ne occupammo nel passato inverno, quando gli alunni di un nostro liceo, stanchi di battere le gazzette, si abbandonarono ai soliti clamorosi *pronunciamenti* dai quali speravano un mitigamento nel rigore della temperatura. In un articolo intitolato il « Termometro della Scuola » il nostro *Ignotus* dopo di aver parlato delle immagini retoriche che noi vagheggiamo e della eterna primavera che consideriamo felice prerogativa del bel paese, scriveva:

Così è avvenuto che un Comune di una delle città più civili d'Italia, la nostra, ha finora potuto tenere aperte le sue scuole ai numerosi alunni che le frequentano, senza pensar mai ad impiantare un sistema di riscaldamento qualunque durante l'inverno. Eppure chi entri ora in una qualsiasi delle nostre scuole vede lo spettacolo più strano e meno civile che si possa mai immaginare: alunni che stanno avvolti in sciarpe di lana che si lasciano attorcigliate intorno al collo, che se ne stanno ben chiusi nei loro pastrani come se fossero all'aria aperta, e che si aiutano a scrivere coi guanti; e dall'altra parte professori e maestri che devono far lezione parimente imbacuccati, e, quel che è peggio, costretti a stare dinanzi agli scolari con le mani in tasca e non di rado col cappello in testa. Spettacolo indegno ed incivile.

L'argomento ritorna di attualità con la sizza di questi giorni ed anche in grazia di una petizione che la sezione fiorentina della federazione nazionale fra gli insegnanti delle scuole medie ha rivolto alle nostre autorità municipali. Nel documento si annunzia la prossima comunicazione di dati abbondanti che proveranno lo stato deplorevole nel quale si trovano tanto dal lato igienico, quanto dal lato didattico, i locali adibiti ad uso delle scuole secondarie e si avverte intanto la necessità urgente del riscaldamento in tutte le scuole, mentre si constata come i reclami già mossi l'anno scorso dalla stampa, dai professori e dagli studenti siano rimasti senza resultato. L'Autorità municipale di Firenze, non sappiamo se per disgrazia o per fortuna della nostra città, in questo momento non esiste: occorre quindi attendere il R. Commissario che, speriamo, fra le tante altre belle cose, farà anche questa.

* **La questione dei chioschi luminosi** e cioè la disputa intorno alle aberrazioni della pubblicità a Milano ha occupato largamente i giornali di quella città. Ci piace di ricordare ciò che già fu rilevato in quei periodici, che il primo accenno mosse dalle colonne del *Marzocco*, dove, circa un mese e mezzo fa, si dava l'elenco delle piacevoli costruzioni scaglionate intorno al Duomo. E invero la fervida intensità della vita industriale e commerciale della metropoli lombarda porta a forme di *réclame* che offendono anche il più modesto senso di armonia e di misura. Sono frenesie americane che stonano nell'ambiente latino. Ma già come spesso succede in quella città, dove è sempre così vivace e costante l'attrito dei partiti, la questione si sposta verso il campo politico. Speriamo per altro che qualche cosa si ottenga e prendiamo atto con soddisfazione che la Commissione edilizia ha fatto voti perché sia levato di mezzo tutto ciò che deturpa il Duomo di Milano. A questo proposito abbiamo letto con vivo interesse nella *Perseveranza* pochi giorni or sono uno scritto tutto animato da graziosa ironia e da fine umorismo che riporta la questione nel campo dell'estetica e commenta con sottile efficacia le aberrazioni della *réclame* milanese. L'articolista, che si nasconde sotto lo pseudonimo di *Trisbis*, nota come ormai la pubblicità abbia invaso ogni spazio disponibile. Un esempio caratteristico è quello dei tranvai che sono dei veri chioschi luminosi ambulanti. A proposito di questi e dell'allineamento di altri minori edifizi tutt'attorno al Duomo, *Trisbis* osserva che anche le vetrate dei finestroni sarebbero da utilizzare per artistici annunzi a colori che col sistema delle proiezioni elettriche potrebbero effettuarsi durante la notte quando il Duomo è chiuso. *Trisbis*, come ognuno intende, scherza: ma chi ci dice che continuando l'andazzo presente non debba essere buon profeta?

* **La donna scrittrice.** — Nella *Nuova Antologia* Neera parla della donna scrittrice, dipingendo alle sue compagne la via dolorosa che ella ha percorso. E trova accenti vibranti di verità e di passione, di forza e di fervore che faranno esitare più d'una giovinetta, prima d'intraprendere la strada dalle insidie pericolose, dagli abissi spaventosi, la strada amara dell'odio, dell'indifferenza, dello scetticismo, dello scoramento, del dolore, e dell'invidia. La donna che non è mossa a scrivere né da vanità, né dal contagio dell'esempio, né da bramosia di lucro, cominci pure la salita, che da principio sembra fiorita e morbida. I primi passi saranno forse facili. Ma ella deve sapere che la strada si fa sempre più aspra, che il pubblico è indifferente, distratto, idiota, maligno, invidioso, vanitoso, con appena qua e là, lontana e isolata, qualche anima capace di amore e di simpatia. E però la donna scrittrice sentirà l'oltraggio del sorriso ironico, il susurro agghiacciante della disapprovazione, il vuoto della folla che si ritrae, mentre un sibilo viperino la sferzerà nel volto. Quando sarà avanti nella strada, tutti coloro che la cominciarono insieme con lei sperando, amando, lavorando, e che si sentirono vinti o sorpassati, diventeranno altrettanti nemici pronti all'offesa. Allora la sua stessa qualità di donna che una volta eccitava le lodi inasprirà il loro disinganno. Talché se la donna scrittrice non intuisce e capisce lo strazio supremo della lotta, se non è preparata ad affrontarla con reni di bronzo e con muscoli d'acciaio, non dovrà illudersi di poter strappare al pubblico quel grido di belva domata che segnerà la sua vittoria.

* **L'« Atene e Roma, »** il notevole bullettino che pubblica mensilmente la Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici ha abbellito il suo formato di una elegante copertina disegnata nitidamente e inspirata da celebri figurazioni antiche. Da una parte è la figura di Atene desunta dall'Athena Parthenos di Fidia in atto di porgere il segnacolo della Vittoria alla dea Roma, quale fu personificata nella celebre gemma augustea del Gabinetto di Vienna. In alto ai due lati della testata, stanno a sinistra una moneta ateniese del tempo di Pericle col ramoscello d'olivo, a destra una romana con la lupa e i gemelli come quelle che i romani batterono allorché divennero padroni della Campania e rivolsero il pensiero all'unità d'Italia. Il sommario del fascicolo è assai interessante. Girolamo Vitelli commemora da par suo Teodoro Mommsem; G. Albini vi parla dello studio dei classici fatto dall'Alfieri e di ciò che da essi derivò; Nicola Festa vi continua un suo penetrante studio sull'Antigone di Sofocle; Giovanni Poggi poi si propone di ricercare ed esaminare alcune opere caratteristiche dell'arte italiana che tolsero la loro ispirazione dall'arte o dalle lettere classiche; e studia, per incominciare, il « camino Borgherini » che è nel nostro Bargello, nel cui fregio Benedetto da Rovezzano raffigurò il supplizio di Creso. Altri articoli notevoli sono quelli di V. Brugnola sulle facezie di Plauto e di G. Cosenza sugli Etruschi in

Pompei. Lo scopo nobilissimo che si propone la società editrice dell'*Atene e Roma* fa desiderare che la pubblicazione si diffonda sempre più nelle nostre classi colte; e anche le attrattive tipografiche non possono che agevolare questo intendimento.

* **Max Liebermann.** — Vittorio Pica nell'*Emporium* esamina l'opera di Max Liebermann, tanto disputata e discussa. I suoi quadri, di un'efficacia evocativa fortemente personale ed audace, scandalizzarono i buoni tedeschi per non pochi anni, e suscitarono anche in Italia le risa del pubblico, quando furono esposti a Venezia e a Firenze. Ma i derisi di ieri sono i trionfatori d'oggi e di domani, e Max Liebermann ha già riportato grandi vittorie in Germania. Anche in Italia del resto, dove l'educazione artistica del pubblico va formandosi, grazie specialmente alle periodiche mostre veneziane d'arte internazionale, il Liebermann sarà fra breve riconosciuto. Le tele di Venezia e di Firenze *Nel Mercato di Haarlem*, la *Birraria di Campagna*, *Fanciulli al bagno*, se pure erano derise dagli sciocchi, dai pigri e di leggeri, trovavano però anche alcuni solitari ammiratori e osservatori intelligenti che pur non possedendo larga conoscenza di opere impressioniste, non si lasciavano vincere dalla prima sorpresa repulsiva, ma fissavano con paziente intensità i dipinti così insoliti. Sotto l'insistenza dello sguardo la scena si animava d'un tratto, producendo nell'osservatore un'impressione di realtà davvero straordinaria: sull'arena umidiccia fremevano le onde spumose del mare, l'abbagliante luce del sole riempiva tutta la scena, e la folla di compratori e venditori brulicava piena di movimento e di vita, sulla piazza del mercato. E il Pica si augura che il Liebermann mandi presto in Italia qualcuna delle più ampie e significative sue composizioni pittoriche, come, ad esempio, quel *Ricovero di vecchi ad Amsterdam*, che è uno dei quadri più vigorosi, più espressivi e caratteristici che siano stati dipinti in Germania in questi ultimi venti anni.

* **La letteratura russa.** — Nella *Rassegna Nazionale* Filippo Rubini parla della letteratura russa, così sconosciuta, nelle sue espressioni più antiche e selvaggie, al pubblico latino. Egli ci apre orizzonti infiniti di canti selvaggi, bizzarri, malinconici: canti di guerra, di trionfi e di morte, non mai raccolti dalla penna di uno scrittore, ma diffusi per tutta la Russia da migliaia di poveri rapsodi. Essi raccontavan sempre le gesta di un granduca che conduce il suo popolo alla guerra contro l'Asia: e le orde asiatiche sono raffigurate come un'immensa marea di esseri umani, infinita, che copre tutto l'orizzonte col brulichio dei suoi guerrieri. I rapsodi cantavano, accompagnandosi colla *bandurza* dal suono gutturale e lamentoso, frammenti di epopea che chiamavano « bandurziste »; e chi sa a quali strane e magnifiche forme sarebbe arrivata tutta quella poderosa fioritura di canti, se non fosse salito al trono Pietro il Grande, che aprì le porte del mondo intellettuale russo alle opere straniere. L'irruzione della civiltà occidentale in questo mondo ancora invaso dalle tenebre fitte della barbarie lo sconvolse e lo abbagliò: lo spirito russo non fu più solo e isolato nel vedere il mondo e la vita; la gigantesca corrente che avrebbe cristallizzato in luci nuove le armonie delle cose e quelle del cuore umano fu arrestata e deviata dalle forme già evolute e caratterizzate dei popoli più civili. Le letteratura non potè rimanere assolutamente originale; i grandi scrittori, pur respirando il profumo selvatico e vivo delle steppe, il mormorio largo del vento sulle pianure, s'informarono alle idee della civiltà occidentale. Ma la Russia vera, secondo il Rubini, non ha ancora parlato. I suoi scrittori sono una percentuale irrisoria rispetto al suo popolo infinito; e vi sono intere regioni popolate di uomini per cui la religione è una idolatria, lo Czar un mito, la grammatica un'incognita. Quando i nipoti dei cosacchi nomadi tradurranno in agili strofe lo spirito di libertà che conduceva i loro prodi contro gli invasori gialli dell'est, quando dagli ortodossi, dai Kurdi feroci, dai mussulmani, partirà la parola collettiva meditata dai loro cuori, allora esisterà la vera arte russa, l'arte nata dalla terra e dal popolo.

* **Psicologia d'una volontà.** — Il dottor Cabanès parla nella *Revue* del 15 novembre corrente del tentativo fatto recentemente da un fortissimo nuotatore, l'Holbein, di traversare la Manica, come fece già felicemente il capitano Webb nel 1875. L'illustre medico ci fa assistere ora per ora al cammino che lo *sportman* percorre trionfalmente nel mare, seguito da presso da amici i quali lo sorvegliano, lo distraggono, gli tengono compagnia, lo incoraggiano con la loro muta presenza e nello stesso tempo per mezzo di una lunga pertica, alla cui cima è attaccato un paniere, gli forniscono determinati alimenti. Dalle 7 della sera il fortissimo campione nuota senza stancarsi fino alle 4 del mattino percorrendo 19 miglia; alle 6,45, ne ha già percorse 25, ma il denso strato di grasso di cui egli ha unto il suo corpo, per non disperderne a contatto dell'acqua il calore, comincia a scheggiarsi sotto le percosse delle onde, e la sua andatura comincia a modificarsi. Allora si incrociano per l'aria avvertimenti degli amici, ed ordini che egli pare non comprenda perfettamente. Alla fine con uno sforzo di volontà riprende il possesso di sè e continua sicuro per la sua via: la costa francese apparisce velata in lontananza: ma a un tratto avviene un incidente d'una semplicità tragica: un breve dialogo fra il nuotatore e l'uomo del battello incaricato di regolare la sua marcia: è l'arresto fatale. La corrente trascina l'Holbein verso il Mar del Nord invece di spingerlo verso Calais. Bisogna rendersi all'evidenza: i venti e la marea hanno avuto ragione di colui che voleva, nel suo immenso orgoglio, soggiogarli. Senza rivolta e senza rimpianto l'uomo monta a bordo; gli amici, muti dapprima come davanti ad un gran duolo, salutano poi ad un tratto, con *urrah* quella gloriosa disfatta. Un medico francese, testimone della traversata, considerando che l'Holbein non aveva che 7 ore ancora di cammino, si domanda se egli avrebbe potuto con un supremo sforzo raggiungere il suo scopo; e risponde affermativamente. Ma bisognava che gli amici che lo accompagnavano non l'avessero consigliato a desistere, non avessero consumato quel capitale di energia a cui avrebbero dovuto fare appello in quell'ultimo istante, ed avessero invece avuto la forza di suggestionargli una speranza che egli non divideva più. Alla fine del suo studio il Cabanès si domanda a che cosa servano tali prove, e risponde così: « Non c'è nulla di inutile nello sforzo, e il progresso è fatto di tutte queste cose inutili. Colui che portà in sè un ideale la cui attuazione pare impossibile alla folla e che per raggiungerlo è preparato alle supreme abnegazioni, è un essere superiore che merita rispetto, prepara alle generazioni dell'avvenire l'avvento di quella realtà che i nostri chiamano utopia. »

* **In un articolo della « Revue Bleue »** Léon Vannoz esamina acutamente la vessata questione dei diversi modi d'espressione della poesia francese contemporanea, e conclude che sono tre, tutti e tre legittimi del pari, e richiesti, or l'uno or l'altro, dalla varia qualità delle emozioni che il poeta deve significare con le parole. Talune preferiscono il verso regolare classico, che conviene meravigliosamente alla poesia filosofica ed alla lirica grandiosa: tal'altre, più spontanee e meno riflesse, conservano meglio nel verso libero la loro spontaneità e la loro freschezza. Al lirismo elegiaco ed al teatro si adatta meglio invece quella prosa poetica che iniziata da Bossuet nei suoi sermoni, ha trovata in Chateaubriand, in Rénan, in Flaubert, in Quinet, in Maurice de Guérin e in tanti altri dei cultori eccellenti. Ma sarebbe stoltezza l'esaltare uno di questi tre modi d'espressione a detrimento degli altri: tutti e tre hanno pieno diritto di cittadinanza nell'arte. L'importante si è d'aver qualche cosa da dire, onde il ritmo esteriore, o l'espressione, sia sinceramente determinata da un ritmo interiore profondamente sentito. È tempo di finirla con sterili polemiche di scuola, e di sollevarsi più in alto con una critica larga che comprenda in armonia quanto sinora è parso contradittorio ed inconciliabile.

★ **In un elegante volumetto** della « International Novelle Bibliotek » vediamo pubblicato a Monaco un nuovo libro di novelle di Roberto Bracco, che già ne ebbe tradotte in Germania altre due raccolte. Questa comprende alcune novelle, come *Die Kleine Diebin*, *Ein Brief*, *Morgeneinkäfe*, ecc. ecc., che videro la luce per la prima volta nelle colonne del *Marzocco*. A proposito del nostro chiaro collaboratore, notiamo che mentre al nuovo teatro « Victor Hugo » di Parigi si rappresenta il piccolo dramma *Maschere*, a Pietroburgo si dà l'opera sua in diversi teatri: e specialmente *Sperduti nel buio*.

★ **Gli scritti letterari di Giuseppe Mazzini** sono studiati con una certa ampiezza da Nada Peretti in un volume testé comparso presso la Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo. L'autrice distingue l'attività letteraria del grande ligure in tre periodi: il primo che va dai primi saggi giovanili fino al 1829, periodo dei tentativi incerti, dei dubbi e delle aspirazioni non ancora ben definite; il secondo che occupa il breve spazio di tempo che va dal '29 al '31, periodo di transizione di dubbi fecondi; il terzo — dal '31 al '45 che è quello della vera maturità, « nel quale egli movendo dai principi di un sistema in ogni sua parte ben definito e compiuto, giudica senza incertezza od esitazioni *opere ed autori*. » La Peretti analizza brevemente il contenuto degli scritti di ciascun periodo, e in una breve conclusione dà i caratteri generali di tutta l'opera del Mazzini.

★ **Di Cecco d'Ascoli** è stata ritrovata un'opera assai importante, il *De principiis astrologiae*, di cui qualche suo antico biografo fa parola, ma che dai più era stata identificata col Commento alla *sfera* del Sacrobosco, più volte edita nei secoli XV e XVI. Il fortunato scopritore del prezioso manoscritto, che è nella biblioteca Vaticana, è il Dott. Giuseppe Boffito che ne dà ampiamente cenno nel *Giornale storico della letteratura italiana*. L'opera è un commento all'*Alcabizio o liber principiorum*, vale a dire alla dottrina che iniziava alle scienze delle cose future. L'opera non è completa, ma espone solamente la prima delle quattro « differenze » o partizioni, secondo cui si divideva l'Alcabizi, « de esse zodiaci sostanziali. » Il Boffito in un dotto studio, movendo dalla sua scoperta agita molte questioni intorno alla vita e all'operosità scientifica dell'ascolano, trattando prima di taluni rapporti fra Cecco, Dante e l'autore della *Quaestio de aqua et terra*, poi della sua vita e della sua condanna e finalmente delle sue opere latine e dell'importanza delle fonti di esse.

★ **« La Campagna Toscana del 1848 in Lombardia »** è il titolo di un ampio studio di Giuseppe Ugo Oxilia (Firenze, Bernardo Seeber, 1904) sulla parte che ebbe la piccola colonna toscana nelle operazioni che contro gli austriaci compiva l'esercito piemontese. Il libro narra passo per passo, in base specialmente ai documenti che trovansi nel R. Archivio di Stato di Firenze, col sussidio di delucidazioni ottenute da testimoni oculari, la storia particolare dei casi occorsi alla schiera toscana, raramente e brevemente accennando a quelli dell'armata piemontese ed italiana in genere, dei quali già possediamo numerose ed ampie narrazioni, ma frequentemente evocando, in via sussidiaria e ad illustrazione dell'ambiente storico, sulla scorta dei diarii, la vita e gli avvenimenti svoltisi nel granducato toscano ed a Firenze in ispecie, durante la prima metà del glorioso anno 1848.

★ **L'Istituto d'Arti Grafiche** di Bergamo ha pubblicato due nuovi volumi della splendida collezione di monografie illustrate della serie « Italia Artistica. » Il primo è del nostro Giuseppe Lipparini e parla di *Urbino*, il secondo è dovuto a Corrado Ricci, l'iniziatore e il direttore della Collezione, e illustra *La Repubblica di S. Marino*.

★ **La Casa editrice Renzo Streglio** di Torino pubblica in un elegante volumetto due interessanti studi di psicologia femminile e infantile di Giulia Daudet: *L'infanzia di una parigina* e *Bimbi e mamme*. La traduzione è dovuta a Vittorio Pica, il quale la fa precedere da uno studio sull'opera personale della Daudet e sulla partecipazione di lei a quella del marito.

★ **Col titolo di « Ncrocchie »** *(ne' crocchi)* lo scultore G. Maltese raccoglie alcune poesie nel dialetto di Forio d'Ischia e le accompagna con una traduzione italiana. L'edizione è di A. Tocco e Salvietti di Napoli.

★ **Un volume di novelle** è quello di Giuseppe Varvaro intitolato l'*Eterno anelito* (Torino, Roux e Viarengo). L'autore ha cercato di mettere in luce le aspirazioni e i desideri, i dubbi e gli scoramenti, la irrequieta tristezza di creature avide di godimenti, nella corsa affannosa della vita moderna.

★ **« Il Reduce »** è il titolo di un nuovo romanzo di Luigi

di S. Giusto pubblicato dalla Casa editrice *Roux e Viarengo* di Torino.

★ **Fra gli opuscoli** ricevuti, notiamo i seguenti: Giambattista Polacchi: **Un po' di storia cittadina**, conferenza tenuta nella sala della biblioteca comunale di Penne. L'autore evoca le antiche e recenti glorie della forte città abruzzese, e delinea brevemente le figure degli uomini che la onorarono da quella di Pultone, eroe della guerra italica, a quelle di Muzio Panza, medico, filosofo, storico, di Agostino Pinacci, del general Gabriele Torres, di Clemente e di Achille de Caesaris vittime della ferocia borbonica, gentile poeta il primo, forte pittore il secondo, e di moltissime altre che onorarono in vari modi la loro terra natale. L'autore chiude la sua calda enumerazione esortando i Pennesi ad onorare la memoria dei loro illustri concittadini. — Ferdinando Basile: **Inaugurando una società giovanile.** La società testé fondata sorge a Randazzo, piccolo paese alle falde dell'Etna, e s'intitola « Circolo di cultura. » L'autore, che è stato uno dei più attivi propugnatori di questa società, se ne *ripromette molto* bene, soprattutto per distruggere quel cancro che rode la vita dei piccoli centri e ne impedisce ogni progresso: i partiti locali. — Antonio Pilot: **I cavalli di S. Marco**, un'elegante ode sui bronzi famosi. — Diana degli Anemoni: **Patrie glorie**, tre sonetti composti in occasione delle onoranze centenarie a Masaccio in S. Giovanni Valdarno. — Ettore Guidi di Filomeno: **Conclave**, dramma in 2 atti. L'azione è messa a Roma nel tempo presente, ed il lavoro è dedicato alla democrazia italiana.

BIBLIOGRAFIE

P. STOPPANI. *Come d'autunno....* Milano, Tip. L. F. Cogliati, 1903.

Titolo troppo leggero ad una raccolta di undici scritti, de' quali alcuno veramente notevole. L'A. è sacerdote, ma di que' buoni sacerdoti, non rari in Lombardia, che san conciliare la religione con la scienza e con l'amore di patria. Ciò appare sin dalle prime pagine del volume, *Commemorazione di Umberto I*, che non son tra le migliori, ma che invogliano a proseguir nella lettura del libro, sino alla fine. Allo Stoppani l'esser sacerdote neanche impedisce di viaggiar l'Italia e fuori d'Italia con animo aperto alle bellezze della natura, ai lavori dell'ingegno umano, ai ricordi della storia; neanche impedisce d'esser valido alpinista, come ne fa prova la freschissima narrazione d'una salita al Monte Rosa e di un'altra sull'Etna. Delle impressioni ricevute nei viaggi all'estero abbiamo notizia in *Una visita allo Spielberg* e specialmente nel *Mistero di Oberammergau*, dove si descrive la sacra rappresentazione che in questa cittadina si dà ogni dieci anni della Passione, con lusso d'apparato e perizia scenica colà tradizionali. Della coltura dell'A. è fede lo studio su *La morte di Cristo e la morte di Socrate*; della sua indipendenza di giudizio il sereno articolo su *Galileo Galilei e la moderna questione biblica.* — Numerose e belle illustrazioni adornano il volume. T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO.
Direzione e Amministrazione: **Via S. Egidio, 16 — Firenze**
Direttore: ADOLFO ORVIETO
Condizioni d'Abbonamento per l'Anno 1903

	Anno		Semestre		Trimestre
Per l'Italia . . L.	**5.00**	Per l'Italia . . . L.	**3.00**	Per l'Italia . . L.	**2.00**
Per l'Estero. . »	**8.00**	Per l'Estero . . »	**4.00**	Per l'Estero . . »	**3.00**

Abbonamento dal 1.° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Hôtel Bristol. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 2.
Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.
(Continua).

I numeri “ unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, GABRIELE D'ANNUNZIO — **Victor Hugo,** VINCENZO MORELLO — **L'Italia nella poesia di V. Hugo,** G. S. GARGÀNO — **Victor Hugo e il melodramma italiano,** AUGUSTO FRANCHETTI — **Come V. Hugo parlava di Dante,** ANGIOLO ORVIETO — **Hugo e Carducci,** ENRICO CORRADINI — **G. Mazzini e V. Hugo,** DIEGO GAROGLIO — **Victor Hugo disegnatore,** DIEGO ANGELI — **Un amico dei monumenti,** GAIO — **Marginalia — Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe,* IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, PAOLO PRUNAS — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista,** RAFFAELLO FORNACIARI — **Niccolò Tommaseo e l'educazione,** AUGUSTO FRANCHETTI — **Il critico,** ADOLFO ALBERTAZZI — **Le poesie e la metrica,** G. S. GARGÀNO — **La mente e il cuore del Tommaseo,** GUIDO FALORSI — **Intorno ai « Sinonimi »,** ENRICO CORRADINI — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti i 4 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 40.

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 49. 6 Dicembre 1903. Firenze

SOMMARIO

IL PODESTÀ

Il podestà dei tempi eroici ritorna oggi sotto specie di regio commissario. Nome goffo e di sapor burocratico, ma, talvolta, istituzione benefica. Una almeno delle prerogative che possedeva l'antica carica è propria anche della moderna. Ché il regio commissario, come già il podestà repubblicano, è scelto anch'egli oltre la cerchia antica, dovrebbe essere e rimanere immune dal contagio fazioso dei partiti e governare con giustizia, al di là della politica. Di quella politica meschina e fanciullesca che ha fatto il covo fra i merli di Palazzo Vecchio e ha trasformato l'aula severa dei duecento in un piccolo campo di battaglie quasi incruente. Onde i nostri edili curuli allucinati dalla strana illusione di riflettere nei loro battibecchi gli atteggiamenti e le tendenze piú disparate della coscienza contemporanea, dimenticarono le ragioni ed i fini dell'ufficio, senza preoccuparsi piú che tanto della pubblica cosa. Sien pure le vie della città, che ha per emblema il fiore immacolato, ridotte a gareggiare di sozzura con le stalle di Augia, senza speranza che un Ercole torca il corso all'Arno, manchino pure le case de' fiorentini di non contaminata acqua da bere, senza speranza di un Mosè che la susciti dagli aridi fianchi di Monte Murello, gravi pure sulla cittadinanza il quadruplice enigma delle eterne questioni insolute: l'ospedale, la stazione, la biblioteca, i facili mezzi di comunicazione, senza speranza di un Edipo che affronti la Sfinge, *Florentia pereat*, ma trionfino le astrazioni in nome delle quali si lascia perire. Tale pareva quasi il programma dei coscritti di ieri, oggi felicemente proscritti. Che importava agli uni di tutto questo, purché fosser salvi gli inconcussi principî dell'ordine, dell'autorità, della libertà con misura; e di tutto questo che importava agli altri, purché potessero agitare le bandierine della lotta di classe, dell'eguaglianza al millimetro e della libertà senza misura? Speriamo che col podestà ritorni e dopo il podestà rimanga il buon senso. Il consiglio comunale di Firenze non è la Convenzione di Francia e neppure il Parlamento italiano. E quando i priori si adunano per discutere di lampioni, di omnibus, di fogne e di altre necessità (oh quanto necessarie per la nostra Firenze!) non hanno a credere che l'Europa li guardi e che attenda da loro la soluzione delle difficoltà nelle quali si dibatte. Il nostro Municipio non ha funzioni internazionali, tutt'al piú può occuparsi — e magari se ne occupasse — del miglior modo di accogliere e di trattenere i forestieri. E se vuol pigliar gli esempi dall'estero, guardi a quello che fa l'accorta *mairie* di Nizza e non scimmiotti il parlamento austriaco! Non che gli amministratori di un Comune — e del Comune di Firenze per giunta — possano credere di assolvere pienamente il loro còmpito, provvedendo soltanto alle materiali comodità della vita cittadina. Tutt'altro. Quando si ha la ventura di esser chiamati a governare l'Atene d'Italia, bisogna sentirsi un poco ateniesi, se pure non contemporanei di Pericle: bisogna saper valutare al giusto i tesori che il genio della stirpe ha qui cumulati nei secoli: ed intendere che questa è per Firenze la forza perenne e la piú profonda ragione di vita. La terra sacra che con Dante diede all'Italia la sua poesia e la sua lingua, non può rimanere nel nuovo regno una mediocre città, fra morta e viva, beato asilo di pensionati e ultimo rifugio di avvizzite anglo-sassoni. La vita del passato, che pulsa in ogni pietra, in ogni bronzo, che raggia dagli affreschi e dalle tavole dev'esserci sempre dinanzi come un magnifico modello verso il quale si volgano le rinnovate energie del presente.

Benvenuto dunque d'oltre le « cinquanta miglia » colui che pure con ufficio e con nome diverso ci richiama, per qualche analogia, alla vita della migliore età fiorentina. Se anche non fu « festosamente accolto con gran pompa e concorso di popolo » né in suo onore si pronunziarono orazioni, né ebbe a « fare sua diceria sulla piazza pubblica » egli potrà, nondimeno, compiere lealmente il suo ufficio, come un buon podestà, libero da ogni legame consortesco e « non impedito da preghi, da aderenze, da amicizie e da odî privati. »

E cosí si possa, quando lasci il Palazzo dei Signori, onorarlo di « pennone e di targa! »

Il Marzocco.

LA FRULLANA

A te riserba
l'arte nostrana
mietere l'erba,
falce frullana:
ecco, e tu lasci
fasci su fasci.
Gran falce astata,
che odore emana
su dalle prata!...
Frulla, frullana!

L'erba è sí densa!
Gran falce vuole.
Tu, falce immensa,
là stendi al sole....
Asta di cerro,
ricurvo ferro,
che largo gesto
vi ruota e spiana,
tacito e lesto!...
Frulla, frullana!

Là, nella trama
fitta, s' immerge
la tua gran lama;
lucida, s'erge.
Con moto alterno
scandi l'eterno
ritmo, che incita
l'opra tua sana,
di morte e vita....
Frulla, frullana!

Su! cògli in pieno,
falce fienaia;
falcia il suo fieno
alla massaia;
getta il tuo lampo,
che non dà scampo;
stendi l'artiglio,
che via ci sbrana
di padre in figlio....
Frulla, frullana!

Che fa, se a tratti
cade un bel fiore?
Su chi ti abbatti
non sai..... Si muore!...
Non sai, non sai;
turbini e vai.
Nulla ti arresta.
E in doglia vana
piange chi resta....
Frulla, frullana!

Perché la vita
segua alla morte
— vece infinita —
più densa e forte;
sí, tu quei fasci
dietro ti lasci;
sí, tu quei prati
fai brulli, e lasci
cuori spezzati....
Sia messe d'erba,
sia messe umana,
tutta è una messe....
Frulla, frullana!

Pietro Mastri.

Romanzi e novelle.

Trionfi di donne, di A. PANZINI — **I racconti dell' adulterio**, di C. SACCHETTI — **Le burlette della vita**, di CINI ROSANO — **Il ritorno**, di HAYDÉE.

Gli italiani della fine dell'anno 1903 sono stati vinti da una irrefrenabile voglia di leggere libri di novelle. Sono forse tornati i bei tempi del Trecento, quando un tal Giovanni Boccaccio ammanniva in una sola volta a' suoi fiorentini un piatto di ben cento saporose novelle? Ohimè, io non credo. L'affermazione ch' io ho fatto in principio non deriva da altro che dal desiderio di seguire il metodo ragionativo di quella critica positivista che noi usiamo con sí ampio successo nello studio delle cose passate. Ma nell' indagine delle cose presenti il suo valore è scarso. Considerate infatti che se in questi ultimi tempi è venuto alla luce uno strabocchevole numero di raccolte di novelle, ciò è ben lungi dal significare che oggi gli Italiani sono stati oppressi dalla non frenabile voglia di cui ragionavo sopra. Questo solo noi possiamo affermare con sicurezza, cioè che un invincibile desiderio di scrivere racconti e novelle ha vinto gli odierni letterati d' Italia.

Dunque oggi la novella trionfa, tra gli scrittori se non fra il pubblico. Le ragioni di questo trionfo, a cui da qualche anno non eravamo piú assuefatti, sono da cercarsi nella voga di alcuni autori russi, come il Gorki e il Cekov, i quali scrivono solo novelle, o romanzi condotti secondo le regole della novella. Non parlo, naturalmente, dei loro drammi, perché qui ci occupiamo di letteratura narrativa, come dicono le retoriche. Fino a pochi mesi or sono, ogni giovane letterato non si credeva degno di entrare nell'orto delle Muse, se prima non aveva donato alla patria letteratura, o a un riposto cassetto della scrivania, un romanzo condotto secondo i piú rigidi dettami della moda. E non sono pochi fra noi quelli che sono venuti in buona fama pubblicando per prima opera loro un romanzo. Io stesso serbo religiosamente nei piú celati penetrali del mio scrittoio tre o quattro romanzi di cinque o seicento pagine l'uno, scritti fra i sedici e i venti anni. Io non nego del resto che quello non sia stato un eccellente esercizio letterario ch' io vorrei consigliare a molti.

Alfredo Panzini è uno dei piú cari e arguti fra i nostri scrittori di novelle. Egli è novelliere per passione, e, quasi direi, per istinto; e la voga dei novellieri russi può aver influito sul suo editore, non su lui. Oggi egli ci offre sette novelle, raccolte sotto il comune titolo di *Trionfi di donna* (Milano, La Poligrafica). Queste novelle hanno molti bellissimi pregi insieme con un difetto, del quale sarà bene discorrere tosto.

Benché sia costretto a spiegarli agli alunni nella scuola, io disprezzo, anzi odio ferocemente i precetti degli scrittori di retoriche, non per quello ch'essi sono, ma perché costringono la nostra mente con l'autorità di regole tratte dallo studio degli scrittori passati. Io dunque, ragionando delle novelle del Panzini, non istarò a ricordare la famosa tripartizione del principio, del mezzo, e del fine; tanto piú che anche quelle novelle, come tutte le cose del mondo, cominciano e dopo un certo numero di pagine finiscono molto piacevolmente. Ma è certo che esse non possiedono quella armonia che è propria delle vere e perfette opere d'arte: quella equilibrata proporzione per cui tutte le parti, benché non paia, concorrono ad un effetto. La narrazione procede frammentaria e con grande libertà, con abbondanza di riflessioni e di digressioni. Ora, questo che per me è difetto, potrà sembrare un pregio ad altri: e forse sarà. Ad ogni modo, è certo che pochi novellieri nostri possono esser letti con maggior diletto e gustati con miglior filosofia. Poiché Alfredo Panzini è un filosofo arguto ma non scettico; e, se qualche volta egli pare aver preso modi cari ad Anatole France, egli si ritrae in tempo dall'estremo e conclude con affermazioni o scioglimenti che confermano vie piú nel lettore la fiducia nella bontà e nella bellezza della vita.

Questi *Trionfi* non sono novelle d'amore nel senso comune della parola. L'amore c'entra sí e mostra i suoi diritti; ma siamo ben lungi dalle solite passioncelle piú o meno estetiche o brutali secondo la scuola. La migliore di queste novelle è anzi quella in cui l'amore ha la maggior parte; ma esso ci è mostrato in maniera affatto originale e mescolato con affetti di diversa natura. « Il trionfo della penna d'airone » è una delle migliori novelle della nostra letteratura contemporanea; ed è bene che ne ragioniamo alquanto, anche perché qui poco si nota quella disarmonia che, ad esempio, in « Senape inglese o senape francese? » ci fa meno gustare gli argutissimi particolari della narrazione.

La penna d'airone è il solo e perpetuo ornamento del cappellino di Regina, una giovane e bella studentessa di lettere che si dà per amore a un condiscepolo e per lui si fa cattolica e antidivorzista, di femminista e libera pensatrice ch'era avanti; finché un bel giorno il giovanotto le dice circa queste parole: « Mia cara, noi due uniti non riuniremmo altro che miseria; ed è quindi meglio che io sposi una ricca bertuccia, e tu cerchi fortuna per il mondo. » E cosí graziosamente la pianta. Fra gli studenti era anche un certo Leo, corto di calzoni, scarso di borsellino, e, come dice l'autore, « refrattario all'amore. » Pure è uno spirito attivo e credente; e quando accade l'abbandono di Regina, egli è già divenuto professore, e dalla cattedra detta lezioni piene di scienza e di fiducia nel miglior avvenire dell'uomo, Regina è la piú assidua alle sue lezioni: e un giorno, quand'ella va a chiedergli una raccomandazione per un posto di istitutrice, comincia tra il refrattario e la tradita una amicizia da cui Leo si lascia vincere quasi suo malgrado. La conclusione si indovina; ma non si indovina il modo per cui vi perviene l'autore. Una sera Leo, parlando dalla cattedra, si lascia andare ad una violenta filippica contro la società presente. « Perché tanto odio? » gli chiede Regina nell'accompagnarlo a casa. Allora egli, per la prima volta dopo tanti anni, si rivela alla prima persona che ha interrogato il suo cuore; e le narra la tristissima storia della sua adolescenza in un collegio di ricchi dove era stato ammesso per carità, e della giovinezza povera e affamata; e, quando vede passare una bara senza lumi e senza compagni, le racconta che un giorno anche suo padre fu portato via cosí, perché i preti volevano essere pagati per accompagnarlo.... E allora ella gli getta le braccia al collo, ed egli la respinge, ma due giorni dopo va da lei, e il lungo devoto amore della donna trionfa....

E la fine è veramente nobile e consolante; ed è tanto piú notevole perché vi si arriva attraverso a pagine il cui pessimismo doloroso è a pena temperato dall'arguzia dell'autore. In questo è la originalità di questa lunga novella: la quale è veramente una bella e sana cosa. Ed è bene dirlo apertamente, anche per andare incontro allo stolto pregiudizio per il quale noi siamo sempre pronti a cercare il bello nelle opere degli stranieri e a discuterne benevolmente i difetti: laddove, parlando di cose e autori nostri, mettiamo costantemente i punti sugli *i*. Un poco di nazionalismo in letteratura non ci farebbe male.

Un genere letterario che torna ad essere di moda è la novella detta pornografica. Di letteratura licenziosa o galante i nostri scrittori moderni non sono mai stati ricchi. Noi preferivamo il genere grave e malinconico, e ci contentavamo di speculare sugli innumerevoli mali dell' umanità. Oggi un poco di allegria comincia ad entrare anche fra quei nostri autori che non si danno di proposito alla novella licenziosa. Ed io me ne compiaccio moltissimo. Ma non vorrei che il lettore mi credesse dato alla piú sfrenata immoralità. Ohibò, io sono il piú puro e il piú morale degli uomini; ma non credo che nessuno aspetto della vita debba essere bandito dall' arte. Io certo sarei incapace di commettere adulterio e di trasgredire il nono comandamento; ma questo non mi ha impedito di sorridere bonariamente nel leggere *I racconti dell'adulterio* (1) di Cesare Sacchetti. I quali appartengono al piú schietto genere scollacciato e sono buttati giú con qualche piacevolezza e con molta disinvoltura. L' autore ha rivolto il pensiero piú ai modelli francesi e ad Armand Silvestre in ispecie, che ai nostri arguti e spudoratissimi novellieri del buon tempo passato; e di questo non lo posso lodare.

Galanti, ma non licenziose, e però leggibili anche dalle anime timorate, sono la maggior parte delle novelle dialogate che Cini Rosano intitola *Le burlette della vita*. (Casa editrice nazionale). Io non dirò che lo spirito sia tutto di buona fonte, e che certi particolari siano molto piacevoli. Cosí, *L'Onicomicosi*, pur non essendo pornografica è straordinariamente volgare; e la volgarità, in arte, è molto peggiore della piú libera e sensuale licenza. Ma è anche bene riconoscere che i dialoghi sono spesso ricchi di arguzie; e che nelle didascalie vi è un tentativo di satira a certi modernissimi estetismi formali, che talora è veramente grazioso. Una delle novelle, che satireggia la nostra magistratura, è forse la migliore, benché il genere sia ormai abusato. Ma il caso di un *cul-de-jatte* condannato per aver minacciato di prendere a calci una guardia, è veramente gustoso, ed io lo affido alla meditazione dei giuristi.

(1) Milano. Casa editrice del *Marchese*.

A tutt' altro genere appartengono le tre novelle che Haydée intitola, dalla prima, *Il ritorno* (Casa editrice nazionale). Vi sono, avverte la copertina, giudizi del Boito, del Fogazzaro, del Bonghi e di altri illustri. E poiché questi signori dicono molto bene delle novelle di Haydée, cosí noi ci guarderemo dal dirne male, rispettosi come siamo del principio di autorità. Comunque, se questo premetter giudizi di altri può sembrare poco opportuno ed è anzi una di quelle gentili violenze di cui le donne sono maestre, si deve nello stesso tempo affermare che le tre novelle, né licenziose né galanti, ma anzi dolcemente dolorose, sono ricche di soavità e offrono tipi che ci restano impressi nella mente con nostro diletto. Cosí è nella seconda, *Quintetto*, dove lo svolgimento è ben misurato e le figure disegnate con efficacia. Vi è un barbuto professore di violoncello e una giovanissima suonatrice di piano, che io amo ricordare come vecchi e cari amici. E quando uno scrittore lascia qualche traccia di sé o delle sue creature nell'animo di chi legge, egli ha già fatto molto, e, per un certo riguardo, non può desiderare di piú. Vi sono, nella letteratura narrativa, certi generi umili ma squisiti: vere e proprie violette di marzo celate fra le alte erbe.... Ma scusate il novissimo paragone.

Giuseppe Lipparini.

Masolino in pericolo.

Chi non conosce le soavissime composizioni di Tommaso di Cristoforo Fini detto Masolino, il maestro e il precursore di Masaccio, svolte, con leggiadria di aggruppamenti e di colore, nel Battistero di Castiglione d' Olona presso Varese? Le altre, sue, nel coro della Collegiata, eseguite, a quanto sembra, verso il 1428 per incarico del cardinale Branda, scoperte un quarto di secolo fa e raffiguranti alcune scene della Vita della Vergine e dei santi Stefano e Lorenzo, son quasi perdute, diciam pur la parola, per l'arte, tale è la rovina di cui hanno sofferto. Le pitture eran state coperte e il lavoro per liberarle fu fatto malamente, staccando senza riguardi e raschiando l' intonaco e i toni antichi di colore furono ravvivati con ritocchi che, per esser stati eseguiti con poca colla si alterarono e scomparvero in parte, lasciando qua e là qualche sconcia pennellata di colore stonato: con gran fatica oggi l'occhio riesce ad abbracciare le figure, come nascoste da una nebbia fittissima, e con molta pena può ancora indovinare gli aggruppamenti e le pose. La rovina completa è inevitabile. Cosí che lo studioso e l'amatore, se ancora voglion rendersi conto dell' arte incantevole del dolcissimo pittore toscano ne' suoi sforzi per liberarsi dalle pastoie dell'arte precedente, debbono accontentarsi di ammirare gli affreschi dei quali egli ornò le pareti del piccolo Battistero, nella parte piú alta del borgo.

Qui l' incanto della scuola toscana — quasi a contrasto con l'ambiente un po' selvaggio allora dell'arte lombarda — rifulge in tutto il suo vigore: ai rudi pittori che tenevano il campo nella regione, modesti nei concetti e piú nella tecnica, le soavi figure di Masolino dovetter sembrare come uno squarcio improvviso di primavera dell'arte nel rigido inverno che dominava.

Oggi i guasti vecchi e nuovi han tolta molta attrattiva di toni e di sfumature ai quadretti coi fatti della vita del Precursore, ma, a pena eseguite, queste leggiadre rappresentazioni in cui par quasi che l' artista novatore abbia voluto ritrarre tutta la soavità della vita intima, famigliare, ribellatasi alle paurose meditazioni del medioevo tramontante, debbono aver prodotta una impressione grande nella regione, benché si ripeta che l' esempio rimase quasi senza frutto. Egli è che delle pitture svolte sulle pareti delle chiese e dei castelli viscontei e sforzeschi non rimane quasi nulla, dopo i vandalismi degli ultimi due secoli e ci mancano quasi del tutto i termini di confronto, benché qualche accenno qua e là appaia modestamente. L' ignoto pittore del quattrocento, a mo' d' esempio, che raffigurò gli stessi fatti della vita di San Giovanni Battista nel coro della Pieve di Gravedona — cosí trascurati e cosí poco noti — sembra essersi sforzato di ripetere, come poté, alcuni gruppi e alcuni tipi da Masolino ne' suoi affreschi oggi rovinatissimi. Il pittore toscano, intorno alle

pareti del piccolo battistero — quadrangolare, con arco del presbitero a sesto acuto e l'absidina quadrata illuminata da piccole finestrelle — raffigurò l' Erodiade, il battesimo, la predicazione del santo e alcuni episodi minori e le figure degli Evangelisti nel sottarco. Le piccole composizioni, cui fanno da sfondo or edifici classici con lunghe file di portici a colonne — come consigliava la scuola di Brunellesco allora fiorente — or paesaggi a montagne e strade piene di crepe, hanno negli aggruppamenti naturali, nelle figure vestite dei bei costumi fiorentini del tempo, nei nudi della scena del *Battesimo*, un senso di parco verismo e di ideale bellezza che incanta; alcune figure giovanili d' angioli biondi, dai visi pienotti, dal colorito roseo quasi diafano, preludono già al Beato Angelico che le farà sue aggiungendovi ben poco di grazia e di idealità. Può dirsi che il punto di partenza della parabola della pittura del Rinascimento che finisce col soffitto della Sistina è in questo piccolo battistero di Castiglione e nelle altre poche pitture di Masolino, in S. Clemente a Roma e nella cappella Brancacci a Firenze. Parrebbe dunque che, almeno per tali considerazioni, il luogo dovesse esser tenuto con tutti i riguardi, come un santuario dell' arte. Invece non è cosí: sembra al contrario che un fatale destino incomba su questo gioiello preziosissimo del patrimonio artistico nazionale. Già nei restauri compiuti piú di un quarto di secolo fa non si ebbe nessun riguardo all' opera eccezionale: si ridipinsero quasi intere figure e specialmente quelle del sottarco, si manomisero le iscrizioni, si alterarono i toni con ritocchi audaci. Nella smania di pulire e di rimettere a nuovo si cancellò una intera bellissima figura che l'artista aveva aggiunta interamente *a corpo*, in piedi, con mantellina (come quella che attira l' attenzione nella scena dell' Erodiade) dinanzi al Battista che predica, e rimase la sola testa che era l' unica parte della figura fatta a fresco, talché ne è risultato uno sconcio e un controsenso. Ma ciò che meraviglia e muove all' indignazione è notare che i vandalismi durano tuttora e son multiformi. Al Battistero — che è addossato a case coloniche con pericolo continuo di incendio e di guasti alla parete che presenta l'affresco dell' Erodiade — si accede da un portico quasi lurido e che serve spesso di deposito per attrezzi rurali. Nessuno ha pensato a riparare con una grata o con un vetro l'Annunciazione — che è opera quasi sicuramente dello stesso Masolino — dipinta sulla parete esterna e che è quasi scomparsa.

L' interno del Battistero non potrebbe esser tenuto in peggiori condizioni se, invece di essere la mèta degli studiosi e degli artisti di tutto il mondo, fosse la bottega del piú modesto rigattiere. Il cappello antico in legno, destinato a coprire l'urna marmorea sorgente nel mezzo — con bellissime figure di putti reggenti lo stemma di Branda Castiglioni, — giace abbandonato in un angolo; non si è capito che, con artificio geniale, lo si era collocato, a mo' di guglietta, sulla vasca battesimale, per attenuare la luce della finestrella di faccia che colpisce chi entra e impedisce di osservare nella giusta intonazione gli affreschi del coretto. Appoggiati alle pareti e collocati qua e là, a casaccio, sono oggetti che non vi dovrebbero essere: panche, bastoni, smoccolatoi, un altare barocco in legno fuori d'uso, sotto molteplici strati di polvere e di ragnatele. Ogni visitatore può lasciare sulle pareti le tracce della sua visita con le piú verbose impressioni, senza pericolo di esser disturbato: le pitture delicatissime del quattrocento son graffiate, solcate, coperte in tutti i modi — fino ad altezza d'uomo — dalle piú stolte scritte di visitatori, che han messo a profitto chiodi, punteruoli, matite per ricordarvi la loro sublime ignoranza. Il mal vezzo, che non ha salvato nemmeno le logge di Raffaello, testimonierà ai nipoti la volgarità dell'epoca nostra. Ho notato — e l' ha notato con me uno studioso d' arte che mi accompagnava in una visita recente e che n' era giustamente indignato — che i nomi e le date di visitatori ineducati arrivano fino ai giorni nostri e che nulla lascia sperare che il vandalismo abbia a cessare.

Ma v'è di peggio. Le condizioni statiche del piccolo edificio e quelle dell' intonaco dipinto sono allarmanti. Un enorme crepaccio nel vôlto immediatamente superiore alla porta, un altro meno appariscente nel sottarco della finestra del coretto ma che arriva fino al sommo dell'edificio attraversando per il lungo l'affresco del Battesimo, per non ricordare che le principali tracce della rovina che s' avanza, stanno a palesare la debolezza della piccola compagine. Qua e là il colore cade: nel gruppo rappresentante la visita di S. Elisabetta è quasi del tutto scomparso; sulla parete nord e precisamente sulla nicchietta delle ampolle nel coretto l' intonaco col dipinto è pericolante al punto che, toccatolo leggermente per assicurarmi della sua stabilità, per poco non me ne rimase in mano un grosso pezzo. Nessuno — almeno quando ci fui io — accompagna il visitatore e lo sorveglia; d'altronde i vandalismi prodotti dai visitatori stessi a cui ho accennato ne son la piú bella prova. Delle chiavi del luogo è depositario davvero immeritevole il sagrestano. Noi ci domandiamo se questo stato di cose deve durare ancora a lungo e se, prima che la rovina sia del tutto irrimediabile, non vi sia proprio modo di scuotere dal letargo chi a Castiglione d'Olona — che racchiude nei palazzi privati, nella chiesa della Villa e nella Collegiata tante opere d'arte toscane e lombarde del Rinascimento — dovrebbe sorvegliare sulla conservazione del patrimonio artistico cosí inopportunamente affidato alle sue cure.

Francesco Malaguzzi Valeri.

IL MARZOCCO
Direzione e Amministrazione
Via S. Egidio, 16 - Firenze

Dir.: ADOLFO ORVIETO

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO per l'anno 1904:

		Anno
Per l' Italia	L.	**5.00**
Per l' Estero	»	**10.00**
		Semestre
Per l' Italia	L.	**3.00**
Per l'Estero	»	**6.00**
		Trimestre
Per l' Italia	L.	**2.00**
Per l' Estero	»	**4.00**

Si pubblica la domenica.
Abbonamento dal 1° d'ogni mese
Un numero separato Cent. 10.

Per i bellissimi premi agli abbonati annuali si veda in 4.ª pagina.

La cura del carattere.

Ho finito or ora di leggere un libro che mi ha fatto molto pensare e che potrà, credo, dar molto da pensare ad ogni persona colta nelle cui mani esso verrà a cadere. È un libro di pedagogia e s'intitola *L'educazione del carattere*. L'autore, Alessandro Martin, espone in esso un corso di quella disciplina da lui tenuto all'Università di Nancy, ma ha potuto cercare anche al di fuori dell'àmbito degli studenti un pubblico piú vario e numeroso al quale comunicare le sue idee e le sue osservazioni sull'educazione. È un buon sintomo questo, l'indice di un fatto di ottimo augurio: che in Francia cioè si è iniziato da qualche tempo un movimento di studi pedagogici, che coincide appunto col risorgimento di quella nazione dopo i disastri del 1870. V'è anzi di piú. L'autore può fare nella introduzione del suo libro la seguente dichiarazione che non è male sottoporre alla meditazione del pubblico e dei governanti italiani:

« Anche i giornali politici pubblicano oggi articoli importanti sulle questioni pedagogiche, il che dimostra che esse interessano la maggior parte dei lettori. La pedagogia, un tempo sí modesta, ha fatto ora invasione anche nella politica, o, per meglio dire, la politica ha invaso il campo della pedagogia, perché le questioni didattiche ed educative entrano per buona parte nelle preoccupazioni degli uomini di Stato e offrono materia di discussioni calorose nei Parlamenti, nella stampa, nelle assemblee, in una parola nel seno del mondo politico. »

Ognuno comprende quale è l'ordine di pensieri che ha svegliato nel mio animo il libro del professore francese, che l'editore Laterza di Bari, con molto coraggio, ha pubblicato tradotto nella sua ottima *Biblioteca di cultura moderna*. (1) Con molto coraggio, poiché da noi le dottrine sull'educazione lasciano per ogni verso indifferente il gran pubblico, che è tenuto lontano da esse, da molte cause: dall'idea che quella scienza o quell'arte sia una delle tante materie che ingombrano inutilmente il bagaglio di alcune scuole, e che, come tutto ciò che è materia di insegnamento da noi, abbia ben poco a che fare con quanto costituisce la ragione o l'indirizzo della vita: dalla ignoranza dei nostri uomini politici di tutto ciò che può costituire un indirizzo educativo sicuro in armonia con lo spirito dei tempi: dalla mancanza di ogni discussione sull'argomento in ogni altra assemblea di cui possa giungere, a traverso i resoconti dei giornali politici, l'eco alla gran massa del pubblico. Noi siamo, in fatto di educazione, restati degli empirici. La tradizione è ancora la nostra cieca guida. Incapaci di concepire una grande riforma della pubblica istruzione, ci contentiamo il piú delle volte di frasi che velano il vuoto dei nostri spiriti e plaudiamo sempre a tutti coloro che ripetono, senza indicarne i mezzi positivi, questo vano aforisma che la scuola deve essere educativa. Poco attenti a reggere, con vigile cura dell'avvenire, i figli nella famiglia, sorridiamo se qualcuno ci sussurra che l'arte di diventar padre, si può oltre che da un ereditario o naturale istinto apprendere sui libri ed a scuola; ed assistiamo per ciò a questo fatto doloroso a constatarsi, che dal tempo del nostro risorgimento noi abbiamo vanamente disperse energie mirabili che erano nel nostro popolo, perché ci è mancata ogni guida sicura ad uno scopo determinato. Siamo andati avanti a caso, abbiamo fatto e disfatto continuamente la nostra faticosa tela: ed oggi siamo ancora da capo a sentire il bisogno di riformare, di risanar tutto.

Ora non si va lungi dal vero affermando che tutti i nostri errori, tutta la nostra presente condizione che si rivela in ogni nostra istituzione tanto inferiore a quella dei popoli piú civili è derivata in gran parte da questa insufficienza di preparazione pedagogica, e dalla noncuranza che abbiamo ostentata pei rimedi. Chi dicesse da noi, come ha potuto dire in Francia un uomo di altissimo valore, che la questione sociale è una questione pedagogica, farebbe ridere non solo il grosso pubblico, ma quel che è peggio quegli uomini politici stessi, che ostentano di comprendere i nuovi tempi, e che si fanno dai loro araldi proclamare uomini moderni. Ebbene, quale di questi uomini moderni, tra le riforme pomposamente strombazzate al nostro Parlamento, ha annunziato che esso ha pensato alla prima di esse, a quella veramente essenziale, ad una riforma lungamente meditata dell'educazione nazionale? Noi l'abbiamo visto recentemente. I ministri della pubblica educazione non possono nella mente dei nostri uomini politici rappresentare per ora se non questo: l'equa partecipazione di una qualche regione d' Italia a quel convito che si chiama il governo, e che non ha nulla di comune coll' ideale Convito platonico.

Ma io non voglio declamare come un governante qualunque del regno d' Italia, senza alcuna conclusione. Ho qualche cosa di pratico da suggerire, che mi è derivato appunto dalla lettura del bel libro del Martin. Mentre s'aspetta questa rigenerazione della nostra vita pubblica che deve venire dall'alto, dalle ginocchia, starei per dire, di Giove, dove, come si sa, dorme ancora i suoi sonni profondi l'avvenire, perché quegli spiriti generosi che pure a dispetto di coloro che sono a capo della nostra vita politica, si manifestano qua e là in ogni angolo d' Italia, non pensano ad iniziare essi questo movimento che pur troverebbe altri spiriti disposti a seguirlo? La moda è alle conferenze, al costituirsi di società che si propongono di diffondere molte idee nobili e buone. Ebbene, parta da qualcuna di esse il buon esempio. Cominciamo a diffondere le idee pedagogiche nella società piú comune degli uomini, mostriamo quale alto interesse abbiano per tutti quelle questioni. È impossibile che si trovi un pubblico indifferente per argomenti che toccano tanto da vicino interessi immediati ed ordinari. Herbert Spencer, che parlava ad inglesi, ad un popolo cioè che è avvezzo a queste preoccupazioni, scrive nel suo libro sull'educazione, assai diffuso e discusso, queste parole: « Se un uomo prendesse in mano il bisturí e cominciasse a fare operazioni chirurgiche prima di aver studiato anatomia, noi ci meraviglieremmo della sua audacia e sentiremmo viva pietà per i suoi malati. Ma il fatto che i genitori intraprendano il difficile còmpito di educare i propri figli, senza aver la minima idea dei principii di educazione fisica, intellettuale e morale, che dovrebbero servir loro di guida, non eccita in noi né meraviglia rispetto ai padri, né pietà verso i figli, che saranno le loro vittime. »

Questa via che percorrono le idee, partendo dalla coscienza universale e imponendosi alla attenzione dei governanti, è d'altronde la piú naturale e la piú sicura: e cultori solitari e valenti delle discipline pedagogiche non mancano anche da noi. Parlino essi dunque ad ogni ordine di ascoltatori e mostrino che solo nell'educazione del carattere è possibile trovare la via a quel benessere sociale, a quella grandezza morale e politica, che oggi è la suprema aspirazione di tutti i buoni, incerti nel cammino da seguire e oppressi da un vago malessere, che li caccia spesso timidi in un angolo, e lascia che passino innanzi i mestatori e i ciarlatani.

Ignotus.

(1) ALESSANDRO MARTIN. *L'educazione del carattere*, traduzione del prof. Angelo Scuppa con prefazione del prof. Saverio De Dominicis.

Classicismo italiano e romanticismo slavo.

A mostrare la forza di espansione che ebbe la nostra letteratura classica del quattro e del cinquecento tutti i trattatisti sogliono citare esempi di Francia, di Spagna e magari di Inghilterra: e fu ed è gloria nostra che l' Italia politicamente soprafatta vincesse i vincitori: Carlo V raccattando i pennelli caduti di mano al Vecellio poté compensare in parte lo strazio inflitto alla Lombardia e alla Toscana. Ma pochi, credo, sanno che quella nostra coltura magnifica soggiogò anche un popolo non lontano veramente per le sue sedi ma lontano dalla comune tradizione letteraria europea, il popolo che dalle rive orientali dell'Adriatico meridionale si stende fino al centro della penisola Balcanica, la stirpe serbo-croata.

Si capisce perché di loro ci siamo poco occupati: i veneziani, che soli ebbero contatti con essi, non considerarono i serbi e gli schiavoni che come possibili reclute dei loro reggimenti, e i croati fecero tra noi conoscere il loro nome e il loro temperamento sotto auspici non buoni e in tempi non soavi a ricordarsi. Chi avrebbe una cinquantina di anni fa potuto occuparsi seriamente delle manifestazioni letterarie di una gente che odiavamo per la fredda crudeltà e disprezzavamo per la stupida rozzezza?

Anche piú tardi le occasioni che spingessero la nostra attenzione letteraria a rivolgersi agli slavi meridionali non furono frequenti. La razza slava entrò bensí a contendere la gloria delle lettere ai vecchi popoli dell'Occidente, ma ebbe a suo rappresentante il popolo russo: la vivissima luce del Nord non poteva permettere che si scorgesse questa piú piccola fiamma dell'Oriente.

Si può asserire che tuttora molti di noi hanno un' idea abbastanza imprecisa su questo popolo: moltissimi ignorano che serbi e croati sono su per giú la stessa cosa; sulla Croazia perdura il giudizio — o pregiudizio che sia — dei tempi della servitú, e quanto alla Serbia i piú non conoscono che le gesta ingloriose degli Obrenović e dei Karageorgević che si ripetono ogni tantino a grande contento dei tragèdi venturi e dei giornalisti contemporanei. Ma questa unità dei croati, illirici, montenegrini e Serbi se non è evidente quanto alcuni vorrebbero, poiché le ragioni etniche su cui si fonda, non sono sempre confermate da ragioni storiche, non è nemmeno un vano sogno: a provarlo gli slavi meridionali possono invocare una sicura ragione, l' unità linguistica che si rispecchia nella unità letteraria.

Di questa letteratura finora non erano conosciuti se non alcuni canti epici popolari, e forse qualche dramma di autore principesco che in occasione di nozze regali fu tradotto (da che lingua?) in italiano. Credo che il primo libro italiano in cui si parli della letteratura serbo-croata sia pure brevemente ma con un certo ordine compiuto sia il volumetto di B. Mitrović (1) che oggi mi porge occasione di scrivere.

È difficile farsi un' idea giusta di una letteratura leggendone un trattato, quando non se ne conoscono quasi per nulla le opere, ma anche cosí — ed è il caso nostro — qualche fatto generale può essere appreso e qualche considerazione può essere fatta.

Ora il fenomeno piú caratteristico, quasi una rivelazione per la nostra ignoranza, su questo esotico soggetto, è quello a cui accennavo incominciando, l' esistenza di un lungo e florido periodo della letteratura Serba (tutto il secolo XVI e il XVII) in cui essa non fece che ripetere nella sua lingua quello che i nostri scrittori andavano componendo, adattando i suoi spiriti e le sue forme ai modelli italiani e a quelli che i romani avevano lasciato alla nostra custodia. I primi poeti scriventi con intenzioni letterarie Sisko Menćević-Vlahović e Giorgio Držić sono petrarchisti, Mauro Vetranić scrive delle Mascherate come un fiorentino della corte Medicea, Pietro Zoranić coi suoi *Monti*, il Naljesković colle sue *pastorali* conducono le pecore del Sanazzaro a brucare il timo delle Alpi Dinariche, lo Zlatarić traveste in un Ljubimir dalmatino l'*Aminta* del Tasso, cui ebbero presente nel comporre i loro poemi e le loro tragedie anche i due piú famosi poeti di quel periodo Ivan Gundulić e Ivan Palmotić. Insomma non esiste quasi opera del periodo cosí detto raguseo dalmatino, poiché Ragusa ne fu il centro, che non mostri una qualche derivazione classica latina o italiana.

Ho detto che questa può sembrare una rivelazione, ma devo aggiungere che non è impreveduta. Chi ha navigato il litorale dalmatico e si è fermato a Ragusa, oltre che la bellezza del cielo e del suolo, oltre che i tramonti vermigli dietro la verde Lacroma, e gli sguardi ardenti e melanconici delle pittoresche Ragusee, rammenta anche il palazzo dei Rettori cosí fedelmente veneziano che a ragione il popolo può chiamarlo palagio Ducale come quello della Serenissima, e gli archi della chiesa dei Francescani che fanno pensare a tante nostre chiese di Toscana; rammenta che non solo Venezia ma anche Firenze ebbe con Ragusa commercio di cose e di idee. Nessuna meraviglia quindi se colle galee venete il classicismo italiano arrivasse fino al porto turrito della repubblica serba.

Il fatto può commuovere il nostro sentimento patriottico letterario: certo se un popolo intero per due o tre secoli asservì la sua lingua, cosí organicamente diversa dalla nostra, ai modi della nostra arte, abbiamo in ciò una prova cospicua della forza del nostro dominio intellettuale. Ma il Mitrović scrivendo in italiano per italiani forse cortesemente esagera un poco l'importanza di questo periodo Raguseo. Il popolo serbo può essere lieto di aver presto raggiunto, colla nostra guida, un notevole grado di civiltà letteraria, ma, spero, non considererà quel tempo e quella produzione come la maggior gloria della sua letteratura, perché ad esso manca quel carattere che solo può darle un valore, l'originalità.

È vero che il classicismo è stato una specie di aristocrazia letteraria in cui molti popoli hanno amato veder entrare le loro letterature, ma — e non credo di aver bisogno di dimostrarlo — quelli che possedevano delle ricche attitudini artistiche le hanno dimostrate appunto svincolandosi dal classicismo unificatore, per seguire le libere tradizioni nazionali.

E nel caso della letteratura serba piú specialmente si può affermare che il periodo Raguseo deve essere stato una aberrazione piuttosto che un progresso; è letteratura serba perché serba è la lingua in cui sono scritte queste opere che non possiamo leggere, ma lo spirito del popolo ne è assente. Gli scrittori sono tutti o Ragusei o per lo meno Dalmati; è insomma la creazione di una sola città che ebbe una età di floridezza, ma floridezza di importazione: con qual diritto si potrebbe affermare che essi parlino per tutto il popolo? Vale meglio affermare, quello che fu, che per un certo periodo gli slavi meridionali non ebbero una letteratura artistica.

L'anima serba non era a Ragusa: ferita a morte a Kosovo si era ritirata sulle rocce del Montenegro, e nelle melanconiche vallate della Bosnia; là sotto la minaccia della scimitarra mussulmana ricordava a bassa voce le glorie e gli eroi morti, e maturava gli odii. I mercanti Ragusei non potevano essere i rappresentanti letterarii di una stirpe di combattenti. Mentre essi scrivevano le opere eleganti di eleganze accademiche, nel cuore delle montagne, tra le grandi selve ove si nascondevano gli « hajduci, » nasceva la letteratura originale della patria, quella che, appunto perché è tanto diversa dalla nostra, ci interessa di piú; ignoti aèdi componevano quei canti, che sono gli ultimi esempi di un'epica schiettamente popolare e che a tutti sono sembrati bellissimi per forza e sincerità.

Come potevano quegli uomini prestare ascolto al Gundulić che raccontava loro come era stata rapita Proserpina e abbandonata Arianna? Gli avi avevano loro narrato che le Vile abitavano le grotte dei carsi, ed essi ricantavano le leggende delle loro fate; e poi, quando il paese dovette subire il giogo maomettano, consolavano l' umiltà presente colla narrazione della gloria antica, cantavano come Lazaro era stato vinto ed ucciso per il tradimento di Vuk e come anche dopo la sconfitta di Kosovo si acquistasse eterna gloria fra gli stessi Turchi, il forte Kraljević Marko.

Ecco quello che i Serbi possono offrire alla ammirazione delle letterature piú colte, i canti eroici ed i canti lirici — che essi chiamano femminili — prodotti collettivi del popolo o di quegli scrittori che seppero essere popolari. E questo hanno anch' essi sentito; dice un poeta slavo (1): « O canzone popolare, tu sei custode del tempio delle memorie, tu hai le ali e la voce di un arcangelo, sovente anche ne hai le armi. La fiamma divora le opere del pennello, i briganti saccheggiano i tesori, la canzone sola sfugge e sopravive. Se le anime, avvilite non la sanno nutrire di cordogli e di speranze, essa fugge nella montagna, si attacca alle rovine e di lì ricanta le età antiche: cosí l' usignuolo si toglie da una casa incendiata e poggia un istante sul tetto, ma se il tetto crolla, esso fugge nella foresta e una voce sonora gorgheggia una canzone luttuosa ai viatori fra le ruine e i sepolcri. »

Ma il tempo dell' epica ingenua è finito; nemmeno i Serbi possono rimanere eternamente in quello stadio di civiltà primitiva in cui quelle canzoni sono fiorite. È vero; ma quello di meglio che i piú tardi scrittori serbi hanno prodotto deriva dalle tradizioni letterarie che hanno nei « piesme » (canti popolari) la piú alta espressione, ha insomma quel carattere nazionale che il romanticismo ha ravvivato in tutte le letterature, ma che specialmente ha bisogno di non essere trascurato dalle letterature giovani e in via di svolgimento.

E i Serbi tuttora dell'epopea antica hanno vivo il sentimento: ricordo di aver conosciuto fra loro uomini che volevano affrettare il cammino della loro civiltà sul nostro tipo occidentale; ebbene a molti di costoro la civiltà ricalcata sulla nostra stava male, come era disadatto al loro corpo il vestimento grigio di taglio quasi parigino in luogo dello splendido abito nazionale: qualche volta, almeno nella piccola regione che ne ho visitata, ho trovato che la coltura delle persone colte era molto mediocre, e che i loro giudizi erano quasi ridicoli: ma un giorno, durante una festa religiosa, in un bosco che circondava un monastero ortodosso, udii un cieco che sulla « guzla » cantava con ardore di profeta una « piesma » — mi pare fossero le imprese dei fratelli Kusulić; — vidi il popolo accorrere verso la grande quercia, ed ascoltare intento: lí sentii che la sua anima antica riviveva nelle glorie evocate dall'aèdo cieco come l'Omero della leggenda.

Giulio Caprin.

(1) BARTOLOMEO MITROVIĆ. *Studi sulla letteratura Serbo-Croata*. Firenze, Loescher, 1903.

(1) Riporto la citazione dal Mitrović pag. 27.

MARGINALIA

*** Sempre a proposito dell'appartamento Borgia** abbiamo letto nell'*Ateneo*, periodico artistico letterario che emana dalla Società Italiana Cattolica di Cultura, un articolo del P. Ghignoni, il quale commenta la campagna da noi iniziata contro l'occupazione dell'appartamento Borgia e cortesemente combatte gli argomenti da noi addotti contro i propositi del nuovo Segretario di Stato del Vaticano. Il Ghignoni pensa che tutto ciò dipenda « da uno scaduto senso di signorilità » per cui siamo tratti a vagheggiare la trasformazione in Musei e in Gallerie dei palazzi destinati ad abitazione, allontanando cosí sempre più l'arte dalla vita. Le sale dei Borgia furono create appunto per essere

abitate: ben venga dunque l'eminentissimo Merry del Val. Scrive l'articolista:

« Le camere dipinte da un qualche solenne maestro, adorne di stucchi, d'oro, di mobili preziosi, di quadri e di sculture, furono ideate e così dipinte e adorne proprio per essere camere e servir da camere. I magnifici costumi del tempo dovevano accordarsi con armonia perfetta; le persone che vi avrebbero abitato o che vi sarebbero adunate erano concepite quasi il quadro vivo intorno a cui si svolgesse quella cornice. »

Argomento pericoloso! Nella massima parte dei casi, le persone ed i costumi sono troppo cambiati, il quadro è troppo diverso perché possa rinascere l'antica armonia. Ammettiamo per altro che per l'appartamento Borgia questa ragione possa valere.... resta il pubblico. Questo pubblico che ormai ha acquistato come un diritto imprescrittibile a godere dell'opera d'arte e che non si può metter fuori da un giorno all'altro senza compiere una manifesta ingiustizia. Ma il Ghignoni non se ne preoccupa e si dichiara affatto indifferente alla sventura di quel « nuvolo nè triste nè lieto di visitatori che rende più squallide le nostre gallerie. » Basterà che le « rare anime d'artisti, i solitari contemplatori del bello » possano ammirare e per costoro il cardinale segretario di Stato non mancherà certo di concedere « che essi pascano gli occhi e lo spirito delle grazie del Pinturicchio. » Ora noi non sappiamo in che modo il suddetto cardinale potrà procedere alla scelta opportuna, ammettendo gl' iniziati e mantenendo al bando i profani; certo crediamo che la cernita dovrà riuscire difficilissima anche per lui. In quel nuvolo nè triste nè lieto, impersonale e caotico, chi ci dice che non fossero in passato e non sarebbero stati in avvenire anime rare di artisti, solitari contemplatori del bello, la cui esclusione dall'ammirazione dell'opera d'arte è un delitto? E poi come si può credere sul serio che in un ambiente riservato a delicatissimi uffici diplomatici, anche quelli artisti e quei solitari potranno godere la libertà e l'agio indispensabile per la contemplazione e per lo studio del capolavoro? Combattere le prigioni dell'arte, volere che, quando si possa, le opere più insigni rimangano nei luoghi ai quali furono sin da principio destinate, non significa nè può significare ammettere ed encomiare l'uso privato di tesori di bellezza che sono oramai patrimonio comune. In specie quando si pensi che tale monopolio porta seco alcune necessità di adattamento che rasentano il vandalismo e minacciano pericoli e danni incalcolabili. Non abbiamo letto in un periodico romano, e nessuno ha levato la voce contro la notizia straordinaria, che per adattare le sale dei Borgia alla nuova destinazione, con quella delicatezza di stucchi, di fregi e di affreschi preziosi, si è impiantata la luce elettrica? Meglio, meglio la morte dei musei che la vita dell'abitazione o degli uffici pagata a questo prezzo. Anche il nostro egregio contraddittore, che pur del nuovo fatto non si rallegra, vedrà come ci sia ragione di « temere e di addolorarsi »! *G.*

* **L'archivio fotografico alla Galleria degli Uffizi.** — È un'eccellente iniziativa del nuovo Direttore Corrado Ricci, il quale si propone lodevolmente di mettere in opera a Firenze ciò che effettuò con grande successo a Milano nella Pinacoteca di Brera. I vantaggi di un archivio che raccogliesse « nel maggior numero possibile fotografie d'opere d'arte, di luoghi, d'avvenimenti, di persone ragguardevoli in ogni campo dello scibile: dove l'archeologo, il critico e l'artista potessero trovare in gran parte riunito tutto ciò che amano di conoscere: gli architetti, avervi esempi di costruzioni; i geografi, vedute di paesi; gli storici, una larga provvisione iconografica; gli artigiani, in genere, i saggi migliori di quanto è stato fatto o si fa nel loro mestiere; gli editori infine, un utile materiale per opere e rassegne illustrate, » sono efficacemente dimostrati da Corrado Ricci in una sua circolare che abbiamo sott'occhio. L'istituzione non presenta grandi difficoltà; basta che professionisti e dilettanti prestino il loro appoggio e il loro concorso. In tal modo si potranno coordinare ad utile comune sforzi e fatiche individuali che rimarrebbero altrimenti senza pratico resultato. Siamo sicuri che al nobile appello del Direttore delle Gallerie di Firenze risponderanno volonterosamente quanti siano in grado di patrocinare la nascente istituzione.

* **Ermete Novelli al Niccolini.** — Fra una *tournée* e l'altra, quasi di sfuggita, Ermete Novelli ha dato tre rappresentazioni al nostro Niccolini e ha ritrovato, par quasi superfluo il dirlo, le vecchie simpatie e le consuete acclamazioni. Sebbene il repertorio fosse piuttosto meschino e trito, le recite del Niccolini ci hanno offerto l'occasione di rilevare come si vada compiendo nell'arte del Novelli una evoluzione che chiameremmo volentieri temperatrice. La spontaneità è sempre rimasta, come era, ammirevole, la maschera comica o drammatica ha conservato tutti i singolari pregi dell'espressione, ma nello stesso tempo una maggior sobrietà è intervenuta a mitigare certe esuberanze del vecchio metodo. Strano a dirsi per un attore che ha raggiunto le più alte vette della notorietà e della fama il Novelli si è perfezionato. Ciò notammo specialmente nel *Papà Lebonnard* dove alcune battute dette sottovoce ci parvero conseguire un effetto nuovo ed assolutamente eccezionale. Ma del resto di questa rinnovata arte di Ermete Novelli potremo giudicar meglio quando egli tornerà fra noi, cioè di qui a non molto. Accanto al grande artista ci piacque assai una giovane attrice: la signorina Chiantoni, che possiede rare doti di finezza e di buon gusto, dalle quali è lecito trarre i migliori auspicii per l'avvenire.

* **Le scuole secondarie in Italia** si trovano in pessime condizioni; tutti lo sanno, e lo sa anche la signora Elvira Pierini che nella *Rivista d'Italia* enumera limpidamente tutti i mali che le affliggono. Gli scolari vi giungono giovanissimi, spesso ancora bimbi, colla mente impreparata e immatura; i due rami classico e tecnico si biforcano troppo presto, obbligando gli alunni a scegliere la via che determinerà la loro vita, quando ancora non possono avere giusti criteri nè conoscere le proprie disposizioni personali. La cultura generale e la professionale, la letteraria e la scientifica sono confuse e accatastate, aggravando sempre più i programmi, esaurendo le forze mentali e danneggiando la salute. Nelle scuole sempre troppo affollate i professori devono ora insegnare a quaranta o cinquanta alunni di nove o dieci anni, appartenenti a tutte le classi sociali, quello che insegnavano una volta a una ventina di scolari di condizione civile, di maggiore età e di più matura preparazione. Essi capiscono l'impossibilità della cosa e rinunciano anche a conoscer bene i loro numerosi alunni. Dalle condizioni ugualmente difficili per loro e per gli scolari sono tratti ad usare una indulgenza eccessiva, che l'abolizione di ogni esame e la mancanza assoluta di controllo rendono sempre più facile e naturale. Aggiungiamo a questi mali la breve durata degli ordinamenti scolastici e il misero stipendio dato agl' insegnanti e vedremo di quali urgenti e gravi riforme abbiano bisogno le scuole in Italia. La Pieretti propone alcuni buoni rimedi: si prolunghi la scuola unica di alcuni anni, per dar tempo agli scolari di sviluppare le proprie tendenze; si diminuiscano le materie e le ore di lavoro, si rendano obbligatori per tutte le scuole gli esami d'ammissione e di licenza, si tenga conto delle differenze di bisogni, di costumi, di clima nelle diverse regioni d'Italia, si rialzino finalmente le tasse scolastiche; cosa che sfollerà forse un poco le scuole secondarie governative, ne aumenterà il prestigio e darà modo ai professori di essere più rimunerati e perciò più stimati e fiduciosi nella propria opera.

* **« Il sonno delle anime. »** Con questo titolo Dora Melegari pubblica un volume dai Fratelli Treves: e sebbene l'autrice nella prefazione, dica di rivolgersi unicamente a coloro che ammettono l'esistenza in noi di un principio immortale, pure il libro è scritto per tutti coloro che credono al bene e al male e aspirano a migliorare. *Il sonno delle anime* è un libro di forza. Nel progresso e nello sviluppo generale una sola cosa diminuisce continuamente, in questo tempo. È l'anima, che s'è addormentata in un sonno senza sogni, che ha perso il coraggio della lotta e l'ambizione della vittoria. Per questo rimpiccolimento dell'anima alcuni difetti, come l'egoismo e la mancanza di scrupolosità, sono ammessi e quasi rispettati, perché l'unica aspirazione è di riuscire nel mondo e senza di essi il successo è meno facile. Le anime buone hanno del resto perduto ogni vigore; l'uomo ha cercato negli elementi cattivi quella forza che non trovava altrove e il male ha acquistato un fascino strano, a cui l'umanità soggiace. E la colpa di questo stato di cose è in gran parte dei buoni, i quali sono troppo spesso deboli, hanno timore di tutto, e perfino di manifestare le proprie opinioni. Quando essi capiranno che essere forti è il loro primo dovere e metteranno nel bene quella parte di orgoglio di cui non potranno mai liberarsi completamente nel mondo, quel giorno il bene acquisterà prestigio agli occhi della maggioranza. Ma per ora la virtù è noiosa; manca di gioia e di piacere: i cuori dei buoni si sono chiusi, pieni di diffidenza, davanti alla saggezza arida del pessimismo, diventando moralmente avari. In generale gli uomini non amano gli altri e amano male loro stessi: alcuni credono anche di non avere diritto di amarsi, e finiscono coll'uccidere il sentimento dell'amore, ragione della vita. Essere sinceramente ciò che si è, raggiungere il più alto sviluppo possibile, spandere la gioia intorno a sé per sentirla in sé, ecco lo scopo della vita, secondo la Melegari, la quale predica così un egoismo altruista veramente sano, e solo compatibile colla natura umana. L'autrice vorrebbe pure l'eleganza morale, il culto della verità, la bontà e la tensione verso lo sviluppo sempre più crescente dell'anima: vorrebbe che la creatura umana imparasse a rispettare l'anima sua per ornarla di bellezza e proscrivere ogni bruttezza. Il libro termina col capitolo intitolato *L'armonia finale* che è un appello alla riscossa: le anime risvegliate devono stabilire fra loro e le altre relazioni invisibili e silenziose: e allora un fremito percorrerà la massa inerte e le colonne di esseri tristi e muti formati dagli onesti che rispettano il codice, ma che hanno lasciata morire l'anima loro, si risveglieranno esse pure e avranno finalmente la coscienza della loro forza.

* **Le donne nell'opera di Anatole France.** — Edmond Pilon che nella *Plume* passa in rassegna le donne create da Anatole France, osserva che sono tutte belle, eleganti, delicate, affascinanti, e, ad eccezione della signora Bergeret, fatte per piacere agli occhi e incantare lo spirito. Essere belle è la loro missione più alta e più importante. L'armonia della loro forma con quella dell'Universo, il dono che hanno di piacere, di risvegliare immagini d'ordine e di ritmo sembrano al France i motivi superiori della loro esistenza. La donna bella e giovane, affascinante e spirituale, gli appare come il più armonioso modello d'arte che esista nel mondo: e così il nostro autore ha di lei un concetto tutto greco, e la vede come una creatura di perfezione, un essere unico e raro che riassuma ogni grazia e misura. Thais, l'etera alessandrina, è la sintesi di tutte le donne del France: nelle sue forme, nelle sue attitudini, nei suoi movimenti e nella grazia della sua andatura, sapienti e filosofi riconoscono il simbolo della divina armonia che regge l'universo. Il France tenta anche, secondo il Pilon, il culto per le donne superiori, ma queste, nei suoi romanzi, sono poche; e di una di esse, della signora di Gromance, Monsieur Bergeret dice che il piacere di vederla è aumentato in lui da quando sa che sotto quella forma adorabile si nascondono uno spirito profondo e un cuore ammirabile. La forma, anche nella signora Gromance, vale ancora più della sostanza!

* **« Lo Studio » dedica parecchi articoli** a James Mc Neill Whistler, accompagnandoli con grande abbondanza di riproduzioni di suoi quadri e schizzi, che insieme rievocano questa grande figura di pittore intorno al quale e per il quale tante battaglie artistiche furono combattute. Perché il Whistler ebbe questa sorte invidiabile: di essere odiato e adorato, di suscitare disprezzo e entusiasmo. Quando tutti i critici di tutti i giornali di Londra lo punzecchiavano e beffeggiavano, un gruppo di giovani pieni di fede nella sua arte e nel suo genio gli formavano già intorno un piccolo esercito che combatteva le sue battaglie e gli dava un posto trionfale presso Velasquez e Rembrandt, al di là dei filistei miscredenti. Si chiamavano: i seguaci di Whistler, non parlavano che di lui, non vivevano che per lui; lo adoravano in silenzio, segretamente, a rispettosa distanza, felici e riconoscenti se il maestro permetteva a qualcuno di loro di frequentare un poco il suo studio. Le lodi degli amici erano spesso troppo esagerate e le censure dei nemici troppo amare, ma nè le une nè le altre poterono far deviare il Whistler dalla strada ch'egli si era imposto e che credeva la sua. James Whistler aveva quella sicura fiducia in sè stesso che unita al vero valore, aiuta un artista a compiere grandi cose. Troppo indipendente per essere il seguace d'un maestro, per quanto grande, tutto ciò che imparava dagli altri era da lui assimilato in modo che diventava cosa sua. Egli seppe adoperare così felicemente la punta di un ago come quella di una matita, come il bastoncino da pastello, seppe acquerellare o dipingere a olio colla stessa originalità di tecnica e di visione. Anche la litografia, la difficile arte che richiede la mente più sicura e la mano più ferma, trovò il suo maestro in Whistler. Intorno al quale, si levano ora da tutti i critici parole di lode: gli entusiasti e gli ostili d'un tempo riconoscono tutti in lui il maestro e l'altissimo artista.

L'ULTIMA SPERANZA

(Mentre si aspetta il verdetto della giuria).

Disegno di L. ANDREOTTI.

— Almeno premiassero il mio critico!

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Un calcografo.** — Il nome di Pietro Anderloni è chiaro nella storia dell'arte e più specialmente in quella esplicazione artistica che chiamasi calcografia. Emilio Anderloni (1) — nipote del N. — mosso da legittimo orgoglio e di sacro amore alle tradizioni di famiglia, volle rievocare la figura del nonno, già professore all'accademia di belle arti di Milano. In questo volume di nitidezza meravigliosa, scritto in quattro lingue, con tavole e parti riproducenti i lavori dell'artista dai passi incerti della prima gioventù sino agli ultimi coronati dalla gloria, meglio che l'uomo è lumeggiato l'artefice geniale. L'autore per condurre a termine il lavoro dovette compulsare circa settanta opere di diversi scrittori, raccogliendo tutto quanto era umanamente possibile. Così che la figura dell'Anderloni, a traverso le riproduzioni di splendidi capolavori d'artisti sommi, in uno spazio di mezzo secolo, ci appare luminosa nel suo pur modesto atteggiamento.

Scorriamo in fretta la vita artistica dell'ultimo de' calcografi, perchè gli amanti dell'arte si invoglino a considerare l'opere sue improntate sempre a sincerità sia che intagli la « *Battaglia di Eylau* », sia che copî da Raffaello o da Tiziano, sia che si affatichi torno a lavori da lui medesimo ideati e disegnati. Da lui stesso disegnati, perché fu altresì valente pittore e lasciò un quadro ad olio rappresentante l'interno di un chiostro e vari acquerelli in cui sono effigiati sua figlia Maria, il parroco di Cabiate ecc.; ed è noto del resto come lui stesso reputasse il disegno « l'anima dell'incisione » (2).

Nacque l'Anderloni presso Brescia nell'ottobre del 1784 e si cimentò da prima sotto la guida del Polazzi, che abbandonò ben presto per apprendere alla sapiente scuola di suo fratello Faustino, insegnante di disegno presso l'università di Pavia. Il primo suo lavoro che si conosce (aveva allora 17 anni) è un ritratto del Canonico Checchi, dall'aria dolcemente austera e veneranda. Ma gia vi si scorgeva l'unghia del leone.... Intanto il professore Scarpa affidava al fratello Faustino l'incarico di illustrare l'opera colossale *L'aneurisma*, osservazioni e riflessioni, come ognuno sa, anatomiche chirurgiche. Il N. lavorò a torno a cinque tavole e precisamente a quelle riguardanti i muscoli delle coscie, del tronco e della testa. Nel 1804, passò all'accademia di Milano, alunno prediletto del grande Longhi, ove allargò la sua cultura, affinò il buon gusto e s'addestrò nei difficili stromenti incisori. Il Longhi, gli affidò l'intaglio della *Visione di Ezechiele* di Raffaello. È il Cristo che in una gloria di luce — scrive appunto il nipote Emilio — sale in cielo sorretto e portato dagli angeli e dagli animali simbolici degli evangelisti. Nella incisione efficace e forte, se non finita ed elegante, chi non sia nuovo all'intaglio nota e sorprende ritocchi di mano sapiente. Più tardi compie, coll'ausilio del grande maestro, la *Battaglia di Eylau*, dietro disegno del Calliano. Questo disegno venne commesso dal Vicerè Eugenio, nel primo decennio del secolo scorso, quando l'astro napoleonico saliva radiante e il Monti — l'eterno cortigiano geniale — componeva un'ode ed una canzone pel grande Corso.

Nel 1810 incise su un suo pulitissimo disegno il ritratto del maestro *eximius celator*. E tale fu il Longhi; il quale, classico nel vero senso della parola, ebbe coll'Appiani e col Cagnola, gran parte nel far rifiorire il classicismo nell'arti belle. Ed ai suoi esempi ed ammaestramenti devesi in certo qual modo se, mentre a Milano il Grossi ed il Manzoni coi *Lombardi* ed i *Promessi sposi* deliziavano col loro romanticismo, i saloni d'arte s'ornavano di stampe del più puro classicismo.

L'anno appresso dal bulino dell'Anderloni uscì il ritratto dell'Appiani e la « Madonna del Prato » di Raffaello. Seguirono il ritratto del Canova (1813) e le illustrazioni della « vita e ritratti degli uomini illustri » e la « vita e ritratti di cento uomini illustri, » in cui meritano menzione le effigie di Leonardo e di Pietro il Grande. Ma l'artefice si sentiva portato molto più in alto e nel 1816 eccolo presentarsi col « Mosè » del Poussin, gareggiando coi migliori artisti dell'epoca, tra cui primo il Volpato. Qui termina il periodo della giovinezza laboriosa ed entra nella via aperta e sfolgorante della gloria con « L'adultera » del Tiziano, tra aspre critiche ed insidie da cui esce ritemprato più forte e pieno di idealità. Seguono, in ordine cronologico, l'« Ecce agnus dei », la dolorosa figura di « Cristo » di Raffaello *(dolores nostros ipse portavit)*.

Corre a Roma col fratello a studiare i prodigi artistici. Vi ritorna nel '24 in viaggio di nozze. Coll'amore agitavasi intenso il fuoco dell'arte. In questo spazio di tempo disegna « Eliodoro cacciato dal tempio, » « Attila, » « La disputa, » « La scuola d'Atene » e il « Giudizio di Salomone, » questo ultimo appena abbozzato.

In questo modo egli seguiva il suo impulso verso il classicismo e traduceva il bello fatto di correttezza incomparabile, di forma, di armonie recondite portate in armonie esteriori, come si riscontra in Raffaello.

A proposito della « Sacra famiglia, » a torno a lui si scatenarono aspre polemiche nelle quali dovette intervenire, in favore dell'Anderloni, il Longhi stesso a cui poi succedette nella cattedra.

(1) *Opere e vita di Pietro Anderloni.* Note ed appunti di E. Anderloni. — Milano, Stab. E. Mondiano e C., 1903.

(2) *Calcografia*, anno 1830, pag. 340.

Il resto della vita dedicò al lavoro prediletto, ma l'opere ultime non ponno gareggiare colle sublimi incisioni composte durante lo sfolgorio della sua maturità. « La sacra famiglia, » l'« Attila, » l'« Eliodoro » rimangono a testimoniare la meravigliosa potenza dell'*ultimo dei calcografi*. Il quale durante tutta la sua esistenza si astenne da manifestazioni politiche noncurante delle condizioni della povera Italia, ma dedicando opere a potenti oppressori, pure si riabilitò allo scoppiare della rivoluzione delle *cinque giornate*. Versò al comitato rivoluzionario 27000 lire e tutte le sue medaglie vinte nei concorsi e i gioielli suoi e di sua moglie. Morì il 13 ottobre del '49.

Abbiamo detto *ultimo dei calcografi* perchè sin da que' giorni, l'incisione andava perdendo terreno col sorgere della litografia. « L'Anderloni sarebbe stato davvero l'uomo che avrebbe potuto far fiorire la scuola della calcografia, se per quell'arte non fosse allora già suonata l'ultim'ora. Alla rigogliosa fioritura primaverile di trent'anni prima era succeduto lo squallore dell'inverno; e i giovani artisti lasciavano l'arte faticosa ed ingrata per altre meno difficili e più promettenti. Così avvenne che l'Anderloni non può vantare una schiera d'artisti da lui cresciuti ed educati, come ebbero il Longhi ed il Morghen. »

Il precipitare poi degli eventi fortunosi e dell'arte calcografica fu la causa per cui non si onorasse la memoria dell'insigne incisore con ricordi marmorei dove fu quasi per un ventennio venerato maestro.

Tempi fortunosi! difatti maturavano avvenimenti troppo gravi perché si badasse ad un intaglio. Forse, osserva il nipote Emilio, con non senza una punta d'amarezza, anche la dedica a Francesco I del quadro « Giudizio di Salomone » e il ricchissimo dono che l'Anderloni ne aveva ricevuto, in que' giorni di odio ed abborrimento allo straniero, concorsero a rendere più fitto il silenzio.

Ma il monumento *aere perennius* si innalzò l'Anderloni stesso con l'opere sue onoranti l'arte dell'incisione che, dalla morte del Finiguerra, del Raimondi, del Ribera, pareva fosse stata portata nella terra del Rembrandt, dell'Andun, del Ficquet....

Ma oramai la calcografia ha finito il suo regno. Essa imperò dopo il mille, raggiunse l'apogeo nel secolo XVI e tramontò nel secolo scorso dopo aver dato nomi illustri come Ugo da Carpi, il Parmigianino, il Durer incisori sul legno, il Finiguerra, il Montagna, il Carrani, il Ribera incisori sui metalli e il Moruni sull'avorio. Anderloni chiuse gloriosamente questa esplicazione artistica.

Da Pavia. ADONE NOSARI.

★ « **Il Regno** » è il titolo di una nuova rivista settimanale che si pubblica a Firenze e di cui ha visto la luce il primo numero domenica scorsa 29 novembre. Il periodico, che è diretto dal nostro Enrico Corradini, ha carattere battagliero ed è forse la prima pubblicazione periodica che abbia intenti e propositi spiccatamente antisocialisti. Nel primo numero questa nota ricorre vivace ed eloquente specialmente negli scritti del Corradini e di Giovanni Papini, che si propone la demolizione scientifica di Enrico Ferri. Nello stesso fascicolo notiamo articoli di Mario Morasso, di P. L. Occhini, di F. Petrucci-Bargagli. Alla nuova rivista auguri sinceri di vita prospera e feconda.

★ **Giovanni Marradi** ha pubblicato presso il nostro Barbèra la sua terza *Rapsodia Garibaldina* che si riferisce agli avvenimenti del 1867 e della quale i nostri lettori hanno gustato da poco nelle nostre colonne una magnifica primizia.

★ **Mario Morasso** raccoglie in un volume dei fratelli Bocca di Torino le sue critiche sulla V esposizione d'arte a Venezia. Nella prima parte del libro esamina la preparazione e lo sviluppo di questa quinta mostra perchè (riportiamo le sue parole) « data l'importanza mondiale della Mostra di Venezia all'autore è parso che tutto ciò che la riguarda e che concorse ad apprestarla offrisse argomento, specialmente in quest'anno, a discussioni assai proficue e che hanno stretta attinenza con i più elevati problemi dell'estetica. »

★ **Domenico Ciàmpoli** pubblica presso l'editore R. Carabba di Lanciano la prima serie dei suoi *Saggi critici di letterature straniere*. Il volume assai denso si occupa di letterature slave, che il Ciàmpoli fu uno dei primi a divulgare in Italia. E quantunque si tratti di studi separati, essi hanno una unità ideale, perchè l'autore dopo di aver esaminato le varie manifestazioni popolari degli slavi meridionali, passa a parlare della letteratura russa nel medioevo e penetrando col Postnikov nell'epoca di Pietro il Grande si ferma ai rappresentanti della letteratura russa moderna, non senza tacere la più alta rivelazione dell'anima polacca: Enrico Sienkiewicz.

★ **Lo stesso editore** pubblica in una elegante edizione alcuni ricordi di viaggio di Giovanni De Riseis sul *Caucaso e l'Asia centrale*. Il volume è ornato di molte incisioni che riproducono fotografie prese dall'autore stesso.

★ « **Roma nel Mille**, » è un poema drammatico di G. E. Filippo Zamboni, che pubblicato molti anni fa era del tutto esaurito. L'editore Civelli ne ha fatta una nuova edizione e l'ha arricchita di alcuni giudizi di illustri italiani e stranieri sull'opera. Il poema è in nove parti ed è ricco di note storiche originali specialmente sul secolo XI, che nell'intenzione dell'autore debbono formare una cosa sola col testo.

★ **Del romanzo** di Enrico Castelnuovo, *Nozze d'oro* la Casa editrice Baldini-Castoldi e C. ha testè pubblicato la seconda edizione.

★ « **La Romania** » di Ugo Alimenti è un libro di molto interesse, perchè parla di quella regione illustrandone ampiamente la geografia, la storia, gli usi, i costumi, le arti, il commercio, venendo dal periodo preromano fino ai nostri giorni. L'edizione è della Casa editrice Roux e Viarengo di Torino.

★ **Nella prima parte** di un'opera sulla *Verità* che vede la luce presso l'editore L. F. Cogliati di Milano e che l'autore intitola *Genesi*, Giuseppe Zoppola si propone anch'egli quella domanda che ha affaticato da secoli gli spiriti umani: *quid est veritas?* L'autore non crede che essa possa scaturire dalle dottrine materialistiche moderne e si propone di dimostrare logicamente questa tesi da lui così formulata: « la scienza, o meglio, la scienza degli scienziati ateo-materialisti non può condurci che a delle verità relative, aventi, per sè sole, unicamente un'importanza temporanea e un valore transitorio; il Vangelo riassume invece per l'uomo la verità relativa, essenziale d'ogni tempo, che, sola, può condurlo alla verità eterna ed assoluta. »

★ **Una mostra dei pittori Zoir, Costetti e De Karolis** fu e rimarrà aperta fino al giorno 10 del mese corrente nel palazzo delle Belle Arti in Via del Campidoglio. In uno dei prossimi numeri ne daremo un breve cenno.

★ **Tolstoi contro Shakespeare.** — Leggiamo nella *Revue* che Leone Tolstoi ha compiuto uno studio su Shakespeare che sarà, a quanto sembra, una nuova demolizione. Verrà pubblicato nella detta rivista.

★ « **Intermezzo agreste** » intitola Cesare Rossi una sua nuova raccolta di versi, pubblicata dalla Tip. ed. G. Balestra di Trieste. È un volume che dà nuove prove dell'arte delicata del gentile poeta triestino.

★ **Un curioso ciclo** di rappresentazioni shakespeariane destinate ai giovani studenti è stato iniziato recentemente a Londra. Le recite hanno luogo nel pomeriggio del sabato e si fanno senza alcun apparato scenico. Un semplice cortinaggio scuro nel fondo e alcune indicazioni nel programma. E così si ritorna alla tradizione dei più antichi spettacoli shakespeariani.

★ « **Le lettere provinciali** » di Dino Mantovani hanno avuto le cure di una seconda edizione dagli editori S. Lattes e C. di Torino. Per la mitezza del prezzo gli editori si augurano di veder diffuso nel più vario pubblico un libro che al suo primo apparire raccolse le più ampie lodi.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.
I manoscritti non si restituiscono.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.
TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Hôtel Bristol. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 2.
Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3. *(Continua).*

IL MARZOCCO

ANNO VIII, N. 50. 13 Dicembre 1903. Firenze

SOMMARIO

RIABILITAZIONE.

(Leggendo il « Figaro. »)

Finalmente!

Grazie all' Ente Supremo di Anacarsi Clootz e a sua moglie, la dea Ragione di Massimiliano Robespierre, è passato, a quanto pare, il tempo infelice in cui, di là dal Traforo, si parlava e si scriveva dell' Italia come di una immensa Sila, di una lirica Gehenna, di un ergastolo monumentale, di una verdeggiante cloaca, di un *sanatorium* infetto.

Ancora nel secolo scorso, ch' è quanto dire nell'ultimo decennio, il Bel Paese era il bersaglio quotidiano, era la quintana obbligatoria della stampa piú sollazzevole e meno informata del mondo: la stampa *boulevardière*.

Durante l' infausto periodo della guerra daziaria, sotto il Terrore doganale, in pieno « melinismo, » dal *Figaro* all'*Intransigeant* era stata una gara d' improperî, un concorso di vilipendî, una ginnastica di sarcasmi e di oltraggi contro la *nation soeur*, che aveva osato rinnovare la Triplice, denunciare il trattato di commercio, richiamar Crispi, *c'est-à-dire* il Misogallo, al potere. Ma, pur dopo la nuova e definitiva caduta dell' « agente provocatore » di Bismarck, nel giornalismo d'Oltralpe il ritmo delle contumelie durava come il palpito delle onde dopo la tempesta.

Contro questa ingratissima Italia figliuola primogenita della Francia, come questa lo era della Chiesa, qualunque violenza di linguaggio, qualunque licenza di stile sembrava, non che scusabile, equa ed onesta. Tutto il vecchio repertorio italofobo della storia e della letteratura francese era rimesso a nuovo per la circostanza, dal Vespro alla Disfida, dalle « Campane » di Piero Capponi alle Pasque veronesi, da Caterina de' Medici a Concino Concini, dal « fiorentinismo » al *mal napolitain*. I reboanti epifonemi, i brillanti paradossi antipeninsulari degli uomini e degli scrittori politici dalla seconda Restaurazione alla terza Repubblica avevano un ritorno di giovinezza.

Qual meraviglia che il paese di Cesare Borgia e di Fra Diavolo, di Niccolò Machiavelli e di Giacomo Casanova, di Lorenzaccio e di Cagliostro, agli occhialini *fumés* dei nostri ombrosi vicini e consanguinei riapparisse culla ideale dei traditori, università dei falsarî, vivaio dei micidiali? Eppure si trattava della patria ideale di *Corinna* e di *Mignon*, di *Carmosina* e di *Consuelo!*

Risapemmo allora che l'arguto presidente Des Brosses, visitante la Penisola nella seconda metà del settecento, l'aveva detta *le paradis de Vatan*; definizione parafrasata poi da Alessandro Dumas il Grande nel caratteristico *paradis habité par les demons*.

Ci fu ricordato che per Alfonso Karr il giardino d' Europa, l'*hortus Imperii*, era la « patria degli spazzacamini, » mestiere onéstissimo, del resto; mentre per quell'altro piú illustre e piú beffardo Alfonso, che non studiava anatomia, era la « terra dei morti. »

Rileggemmo ancora la *conspiration de l'homme contre la nature* di Chateaubriand e *le pays où fleurit le brigand*, orribile palinodia dell' « arancio » goethiano perpetrata in un giorno piovoso da Dumas figlio. Il quale, un altro giorno grigio, esclamava: « *Quel pays!* Non ci sono altre persone oneste che le statue, e ancora se portano la firma di Michelangiolo! »

Né ci veniva risparmiata la definizione, ingiusta perché generica, di Balzac, che, dopo la truffa famosa del genovese, lasciava stampare: « In ogni italiano è un frate, un accattone, un brigante e un mezzano. »

E poiché Giorgio Sand aveva scritto a Prospero Merimée, dopo la pubblicazione di *Mario Leoni*: « L' Italia è necessaria all'esistenza del romanzo contemporaneo, » si esumava la scherzosa risposta dell'autore di *Colomba*: « gl' italiani hanno questa superiorità: che, mentre noi facciamo dello stile, essi adoperano lo stiletto. »

Quanto alla riproduzione di facezie diplomatiche e di politiche acerbità, non la voleva piú finire, dal *royaume à la Potemkin* di Michele Chevalier all' *Italie sans les italiens* di Emile de Girardin, dalla *corruption italienne* del gen. Trochu all' *ingratitude* analoga del sig. Thiers. Del quale vecchio nemico si rinfrescavano le poco fraterne parole d' un celebre discorso dopo Mentana: « L' Italia è un parassita della storia: essa non può vivere che del suo passato: l'avvenire non le appartiene. Perché, dunque, occuparsene?

Chi piú si risovveniva di Palestro e Solferino, di Autun e Digione? Crispi cancellava Garibaldi e Cavour. *L'Italie est une invention de l'Empereur* aveva confessato il falso profeta del *jamais*; e non si perdonava punto alla memoria dell' inventore. Sédan pareva un infortunio; Magenta invece era stato un errore. Ed Emilio Ollivier, il grande responsabile del '70, osava vaticinare: *Rome l'engloutira*; quando appunto i pellegrini di Lourdes e i soscrittori alla chiesa espiatoria di Montmartre supplicavano, cantando, Dominedio di *sauver Rome et la France*....

La voce degli amici antichi e recenti d' Italia — la Staël e la Sand, Stendhal e de Musset, Ozanam e Thierry, Michelet e Hugo, Taine e Müntz, Léon Say e Paul Bourget, Gambetta e Zola, due italianoidi — pareva soffocata. L' impopolarità di quanto era *macaroni* cresceva ogni giorno. Su tutto il territorio dell' Una e indivisibile la caccia all' italiano era aperta. E, mentre ad Aigues-Mortes e in altri siti lo si buttava in acqua, a Parigi lo si metteva con la legge sugli stranieri alla porta. Venne perfino un momento, durante le feste franco-russe, che in odio a *ce péuple de rebut*, come elegantemente diceva Rochefort, si propose sul serio di sbattezzare il *Boulevard des Italiens*....

Quanto all'arte, al teatro, alla poesia, alla musica italiana, peggio che andar di notte: era l' ignoranza volontaria, la negazione sistematica, l'ostracismo organizzato, l' *Indice* nazionalista.

Si ammetteva sempre laggiú, secondo la sentenza di Voltaire, che *le Dante* aveva qualche buon verso; ma non si conosceva affatto Carducci. Si parlava a volte di Michelangiolo; ma si taceva di Domenico Morelli. Si subiva la gloria di Verdi; ma il *Mefistofele* di Boito era respinto per non far torto all'autore del *Faust*. Di Goldoni si sapeva soltanto che aveva scritto una commedia francese — le *Bourru bienfaisant*; ma dei moderni autori scenici nostri *pas un mot*. In fatto di versioni letterarie s' eran fermati alle *Mie prigioni* e ai *Promessi Sposi*. Tutt'al piú si riconosceva del merito a qualche italiano genialoide — come De Nittis e Parodi — a patto tuttavia che assumesse la nazionalità francese o per lo meno la cittadinanza parigina. Anche Rossini era stato un italiano.... di Passy. E gran ventura che fra tante cose nostre, ignorassero pure il *Misogallo* di Alfieri, la *Basvilliana* del Monti e l'*Asino* di Francesco Domenico....

Altro che le Alpi! La gran muraglia, eretta dalla natura e già bucata dall' uomo, diventava un ostacolo di carte da giuoco davanti alla mostruosa barriera morale innalzata tra le due genti cognate dal pregiudizio storico e dall'etnico orgoglio. Non le tariffe proibitive del sig. Méline, ma coteste psicologiche dogane alimentarono l'artificiosa inimicizia tra le *soeurs brouillées*. La giallognola Cina aveva un' imitatrice bianca, anzi tricolore. E parve miracolo quando Lumbroso, D'Annunzio e Mascagni, passando primi per il buco di Grandis e Sommeillier, si fecero tradurre, intendere, lodare, applaudire nell'opulenta, ma non per noi ospite terra, ove gl' italiani, di solito, eran tradotti solo in prigione al bellico grido di: *A bas le Macaroni!*

Ebbene; oggi tutto è o sembra mutato.

La lettura dei giornali parigini a sei e a otto pagine ci commuove e ci esalta. In riva alla Senna e alla Marna si scrive adesso dell' Italia come non se ne parlò mai tra la Dora e il Sebeto.

A voler credere loro sulla macchina rotativa, il nostro sarebbe per sangue e per genio il piú nobile fra i popoli tutti dell' etnografia comparata, un popolo d'artisti istintivi e d' inventori spontanei, capace d'ogni nuova grandezza; un popolo vecchio e giovane insieme, che possiede la virtú dell'esperienza e la energia della fede, che non pur vive del passato, ma s'accinge a conquistar l'avvenire....

Chi piú ricorda gli antichi torti e gli obbrobrî recenti? La candida mano della regina Elena passava testé sulla lavagna dei conti arretrati lo strofinaccio dell'oblio. Un alito refrigerante d'indulgenza ha portato via, come foglie aduste nell'autunno vermiglio, le iraconde pettegole gazzette con tutte le contenutevi sconcezze. E nel fosco cielo invernale, sopra le torri di Nôtre-Dame e la cupola degl' Invalidi, s' inrosa l'aurora della riconciliazione....

Per grazia di Dio e volontà della nazione.... sorella, l'esistenza di una letteratura e di un'arte italiane anche nel ventesimo secolo è riconosciuta ufficialmente. Le grandi riviste francesi si aprono ai nostri critici, come ai nostri psichiatri; l'opera italiana torna, come nel buon vecchio tempo, a invadere i teatri cosmopolitani, mentre la commedia peninsulare vi celebra i primi trionfi di stima: gli editori parigini pubblicano versioni non troppo arbitrarie dei nostri anche cattivi romanzi: i nomi in *i* e in *o*, come già quelli in *ine* e in *off*, vengono in voga: le italiane poi, letterate o ballerine, poco monta, « furoreggiano » tra la Madaleine e la ex Bastiglia. Se per il solo *tunnel* del Frejus è passata tutta questa roba, che non passerà quando saran terminati quelli del Sempione o del Colle di Tenda?

Cosí l' incantesimo è rotto, l' interdetto è levato, l'equivoco è sciolto, il « boycottaggio » è sospeso. Anche in Francia, massimamente in Francia, la terza Italia, l' Italia economica nonché intellettuale, cessa di parere la *quantité negligeable* di Giulio Ferry. A gran confusione dell'ombra di Lamartine, la nostra non è piú la terra « dei morti » e nemmeno dei morti... *de faim*, come graziosamente completava il cittadino Rochefort. Il Conte Ugolino non divora piú i propri figli, e il professor Succi digiuna solo per conto proprio.... Come prevedeva Beppe Giusti, e come precantava Gigi Mercantini, quei famosissimi morti si son levati e si son messi a camminare....

Oh! par di ritornare a' bei tempi cavourrini del '59, a Magenta, cioè, senza ripassare per Mentana....

Le due sorelle di fiele, stanche di bisticciarsi, rifraternizzano in cospetto dell' Europa stupita e imbronciata. Nonostante quei formidabili si, ma superflui forti di sbarramento, « alpini » e *chasseurs des Alpes* si tendono la mano. La parentela rifunziona: la voce del sangue riecheggia.

Purché duri, meglio così. Francia e Italia eran fatte per intendersi: ecco perché si sentivano offese. Anche austriaci e prussiani e svizzeri perfino ci insultavano e ci insultano tuttavia; ma poiché lo fanno in tedesco, chi li capisce? Da noi invece si parla meglio il francese che l' italiano: motivo per cui l'astio reciproco durava da secoli....

Finalmente!

Arturo Colautti.

Ai nostri abbonati pel 1904.

Il *Marzocco*, che sta per entrare nel suo IX anno di vita, si propone di perseguire nel 1904 la felice evoluzione che deve renderlo sempre piú accetto e piú gradito ad una cerchia di lettori sempre piú ampia e varia. Delle innovazioni abbiamo già dato saggi che ottennero il plauso ambitissimo del pubblico: dai numeri di **SEI PAGINE** che si pubblicheranno ogni volta che se ne presenti la propizia occasione ai **DISEGNI ORIGINALI** che col sistema seguito dai piú famosi giornali francesi, riassumeranno in un'immagine quanto potrebbe venir detto in un articolo critico. E non basta: altri disegni confidiamo di poter offrire ai nostri lettori e saranno composizioni firmate da nomi illustri nelle arti, opere cioè di pura bellezza che si alterneranno con le squisite primizie letterarie a cui abbiamo ormai abituati i nostri lettori.

Oltre ciò, fra gli associati piú solleciti, fra coloro cioè che ci rimetteranno l' importo dell' abbonamento annuale prima del 15 gennaio prossimo, sorteggeremo, in ragione di un premio per ogni diciotto abbonati, le deliziose **Tanagre policrome** di cui diamo in 4ª pagina la riproduzione. Malgrado questo, lasciamo inalterato il prezzo d'abbonamento pel Regno, effettuando soltanto un lieve aumento nei prezzi per l' Estero. *I nuovi abbonati riceveranno in dono i numeri arretrati del Dicembre 1903.*

Vaglia e cartoline all'**Amministrazione del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.**

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1904:

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l' Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

SI PUBBLICA LA DOMENICA

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Abbonamento dal 1° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10.

Per gli abbonati che concorrono ai premi basta che l'indicazione della Serie e del Numero sia posta in una sola fascia, tenendone l'Amministrazione nota in appositi registri.

Ara Pacis Augustae.

« Janum Quirinum semel atque iterum a condita urbe ante memoriam suam clausum, in multo breviore temporis spatio, terra marique pace parta, ter clausit.... »

Cosí Svetonio nella vita di Augusto. E l'avvenimento dovette sembrare in quei tempi quasi soprannaturale, già che da lunghi anni i cittadini romani erano disabituati ai beneficii di una pace durevole che permettesse un assetto definitivo della cosa pubblica e il riposo, ben meritato, delle lunghe guerre combattute in Affrica e nella Spagna, nelle Gallie o fra i popoli barbari della Germania. La chiusura del tempio di Giano fu dunque piú che una semplice cerimonia simbolica: rappresentò veramente l' inizio di un'epoca nuova e di un nuovo organismo. Erede materiale e morale di Cesare, Ottaviano Augusto pensò prima di tutto di stabilire solidamente il nuovo stato e di dare al suo popolo insieme con istituzioni nuove, una religione ufficiale, piú severa e piú degna delle sue tradizioni antiche. Egli fu l'organizzatore venuto dopo il creatore: colui che ordinò i cittadini con altrettanta saggezza di quella impiegata nel ricostruire la città. E come tutti i fondatori di dinastie ebbe la visione estetica degna del suo gran sogno e amò i monumenti sontuosi, i templi eleganti e magnifici, gli edifici che restassero a testimonio della sua grandezza. Avendo trovato una città che le lotte repubblicane non erano riuscite ad abbellire, si diede a ricostruirla, quasi interamente, tanto che — osserva ancora Svetonio — *jure sit gloriatus marmoream se relinquere quam lateritiam accepisset*. Inoltre spinse a tal grado questo suo desiderio di creare una città che fosse veramente la regina del mondo, da consigliare i suoi amici di edificare monumenti pubblici, cosí che Marcio Filippo eresse il tempio di Ercole Musagete e Lucio Cornificio quello di Diana e Asinio Pollione il vestibolo della Libertà e Munanzio Planco il tempio di Saturno e Cornelio Balbo un teatro e Statilio Tauro un circo e Marco Agrippa finalmente tutta una serie di monumenti sontuosi fra i quali era quel tempio mirabile che incendiato, riedificato, restaurato a traverso i secoli doveva giungere fino a noi come uno dei piú mirabili esemplari dell'architettura romana.

Si capirà dunque facilmente come il « buon imperatore » dovesse solennizzare la pace romana con un edificio che fosse al tempo stesso una memoria dell'avvenimento e del suo spirito religioso. E questa solennizzazione fu fatta con grande pompa e con sacrifici degni del fatto memorabile. In processione i sacerdoti e i familiari di Augusto, seguiti da gran turba di popolo partirono dal tempio della dea Pale, sul Palatino, e sostarono ai principali santuarii della città, fino al Campo Marzio, che era allora un luogo paludoso e non anco ricoperto dei monumenti che dovevano adornarlo successivamente. Qui era stata preparata una intavolatura, dietro la quale era un altare provvisorio su cui vennero consumati gli ultimi sacrifizii. Tre o quattro anni dopo il luogo fu cinto da mura e i due architetti della corte d'Augusto — quel Sauros e quel Batrachos che ritroviamo un poco in tutti i monumenti del suo periodo — eressero l'edificio marmoreo che doveva costudire l'ara della pace: l'altare piú significativo e il monumento piú caro a un imperatore che, pur essendo stato comandante di eserciti, aveva sempre preferito i raccoglimenti laboriosi della sua biblioteca allo strepito delle coorti e al tumulto degli esercizi militari. E questo era accaduto nel trentacinquesimo anno di Cristo, quando il mondo attonito aveva salutato la chiusura del tempio di Giano come un presagio di prosperità e di fortuna senza fine.

Oramai gli scavi intrapresi con tanto amore dal professor Pasqui sulla scorta del Petersen e i frammenti già portati alla luce e le tracce trovate ancora intatte sotto dieci metri di terra, ci permettono di ricostruire quasi completamente questo singolare edificio. Il quale edificio era un quadrilatero con una fronte di undici metri sopra una profondità di dieci e un' altezza anche di undici metri circa. Queste pareti formavano il recinto: recinto marmoreo e adorno di fregi, d' intagli e di bassorilievi preziosissimi. Una porta di tre metri d'altezza si apriva in mezzo alla facciata, e conduceva all'altare eretto sopra una base e poco discosto dalla parete opposta, dove corrispondeva una porta simile che si apriva sulla parte posteriore del monumento. Sembra che questa seconda porta fosse destinata agli animali del sacrificio — vitelli, tori o cavalli — già che mentre si sono trovati i gradini di marmo che conducevano all'apertura principale rimangono invece le rampe ai lati di questa porta che si apriva subito dietro l'ara del sacrifizio.

I marmi che rivestivano le pareti esterne erano tutti adorni di tralci e di greche elegantissime, di viticci fra cui scherzavano piccoli mammiferi e uccelletti intagliati con quella grazia che non fu mai superata né meno dai grandi artefici italiani del rinascimento, di decorazioni sottili e snelle, di perle e di foglie d'acanto. E finalmente la parte superiore era coronata dal grande bassorilievo alto due metri, dove si svolgeva la cerimonia dell' inaugurazione dell'ara: i sacerdoti, i patrizii, i senatori, il popolo, una lunga teoria di figure umane eseguite con quella sobrietà e quella precisione che fu propria del secolo d'Augusto. È la cronaca dell'avvenimento, la storia minuta della funzione religiosa. Dalla partenza dal tempio della Dea Pale, alla sosta a quelli di Marte Ultore e di Giove, all'arrivo d' innanzi allo steccato di tavole dove sarebbe un giorno sorta la grande ara della pace.

Bisogna discendere nelle gallerie sinuose, scavate intorno al monumento, in pieno tumulto moderno per avere l' impressione profonda di tutta una vita dissepolta. Nessuna rovina mi aveva dato finora questo sentimento di evocazione: quei grandi frammenti di marmo, celati sotto il suolo di Roma in un sonno millenne, ritornano ora alla luce e riportano nella nostra esistenza un poco dell'esistenza dei personaggi che vissero or sono diciannove secoli sotto il governo sapiente e pacifico di Ottaviano Augusto. Ognuna di quelle sculture rappresenta uno degli uomini che noi abbiamo conosciuto nelle pagine di Tito Livio o di Svetonio, nelle odi di Orazio o nelle egloghe di Virgilio. Quei senatori dignitosi e solenni sono forse i convitati ai banchetti del Cesare, come quei filosofi togati Areo, Dioniso o Miandro o meglio ancora quell'Apollodoro di Pergamo che fu suo maestro d' eloquenza. E nel mistero della luce sotterranea, nell'apparizione improvvisa tra le rovine accumulate dai barbari, le figure acquistano una espressione di verità indicibile, e sembrano quasi vivere una vita misteriosa, una vita d'oltre tomba, nel cuore stesso di Roma, nella pace della sua terra, sotto l' inutile tumulto delle nostre querele e delle nostre vanità.

E la ricostruzione di questo antico monumento romano sarà un buon presagio per l'avvenire di Italia. Il Vaticano, la Francia, i musei e le gallerie, chiunque aveva un frammento del grande edificio marmoreo lo cede ai nuovi ricostruttori. Fra qualche anno la mole candida e solenne potrà di nuovo offrire al mondo l'eleganza delle sue linee e il suggerimento eloquente dei suoi ricordi. Nessun edificio romano sarà piú completo e piú bello: incastrato fra gli edifici della via Flaminia, protetto da muraglie di rinforzo nei tempi severiani, abbattuto dentro il suo stesso recinto e sepolto

negli anni dolorosi delle invasioni barbariche, preso a sostegno di edifici medioevali e nascosto tra le fondamenta di un palazzo papale, ecco che sull'alba del ventesimo secolo ritorna a vivere la sua vita come una bella promessa e come un augurio felice. Che la Pace dalle ali candide, cui fu dedicato, possa farci ricordare quale fu la sua prima origine. Il tempio di Giano fu chiuso dall'erede di Cesare, dopo che aveva conquistato i barbari e dopo che aveva stabilito le basi dell' Impero di Roma. E allora l' Impero di Roma appariva cosí alto e cosí terribile, che il poeta nel suo canto religioso poteva augurare al sole di non veder mai nulla di piú bello e di piú grande!

Diego Angeli.

Il plagio nella musica.

Queste note non tendono a scusare il plagio, od a riabilitare coloro che sulla trama geniale ordita da altri elevano furbescamente la propria fama. Le osservazioni che verrò raccogliendo mirano a chiarire la portata di questo vocabolo ed a spiegare in parte la genesi di alcune rassomiglianze, cui l' accusa di plagio non deve sempre essere estesa.

Supponiamo anzitutto che un musicista, scosso dalle emozioni che in lui suscitava una notte stellata sul mare, venga trascinato a riversare l'eccitazione subíta nel contenuto di una pagina musicale: e ci accorgeremo tosto che, per quanto indefinito possa sembrare il campo della musica, egli si troverà impacciato in alcune formole cosí nettamente definite, da subirne fatalmente l' influsso nella creazione. Il lento moto ritmico delle onde, la placida e sincrona fluttuazione della barca si adageranno spontanei nel 6|8 o nelle formole ritmiche corrispondenti di un *andante*, che non potrebbe accelerare troppo il movimento sotto pena di alterare i fantasmi di calma dolce e solenne da cui l' ascoltatore dovrà essere posseduto. Il silenzio della notte, l' immobilità del flutto nelle profondità dell'orizzonte, il volgere dell' onda fra le nere scogliere, ove al sordo ed eterno lamento tratto tratto si unisce il gorgoglio bizzarro di improvvise risate, suggerirà alla sua volta larghe e profonde risonanze dei bassi, note lunghe e legate, mistiche sonorità evanescenti: mentre lo scintillio degli astri, la tremula e argentea superficie sterminata dell'acque, i bagliori irrequieti e le fredde strie scorrenti sull'onda nel ritmico singulto alla riva si manifesteranno alla loro volta in uno scintillar capriccioso di note acute, in un giocherellare di abbellimenti nelle alte regioni della tastiera, in un fiotto improvviso di vita che con folate gioconde verrà scotendo la calma solenne del contesto armonico ed i molli contorni della melodia. A quel modo che nell' impressione notturna provata dal nostro artista la calma profonda e misticamente carezzevole costituisce il *substratum* dell' impressione, su cui riso d'astri e mesto sorriso di onde proiettano l' incanto d' un semplice episodio, cosí anche nella creazione musicale l' impianto solenne e fascinatore delle lunghe e tiepide risonanze assorbirà l' intero ciclo ideato, valendosi del contrasto di luci e abbellimenti a semplice titolo di varietà suggestiva. La musa melanconica della notte intonerà il suo canto, la voce accorata dell'elegia si indugerà volentieri su queste pagine: ed un velo di mestizia finirà con avvolgere la creazione, unendosi agli altri coefficienti già rilevati per attribuirle una fisionomia caratteristica e particolarmente definita.

Inoltre la forma musicale, retta da principii che la genesi armonica impone e l' uso consacra, suggerirà espedienti di condotta che rientrano nel patrimonio generale degli studiosi: i procedimenti tecnici proprii ad ogni strumento assorbiranno fatalmente il creatore, imponendogli nuovi luoghi comuni: e tutte queste forze, l' una con l'altra concatenate e tanto piú efficaci quanto meno coscienti, trascineranno l' artista sopra la falsariga d' uno schema abbastanza noto, perché i confronti riescano inevitabili. Ne risulteranno rassomiglianze casuali, puramente esterne, inefficaci sull'animo di chi riesce a penetrare nell'opera d'arte: ma saranno pur sempre rassomiglianze, che ad un impressionista volgare potranno suggerire un primo dubbio di plagio.

Perché qui è necessario ricordare il modo diverso con cui viene ascoltata la musica. Per un solo buongustaio, che in essa ricerca il pensiero e lo ritrova nello studio amoroso della forma e nella logica armonica e tematica, dieci filistei si trovano presso i quali l' effetto maggiore risiede nell' impressione puramente sensoriale di ritmi e suoni, nelle suggestioni di quel veicolo elementare che, per l'artista, è mèta, non fine. Costoro, símili al vecchio violinista descritto dal Grillparzer nella novella del *Musicista povero*, si innamorano dei *bei suoni* che l'artista non ha mai conosciuto, ma che essi prediligono sugli altri ed in cui ripongono la bellezza suprema. Sono questi i piú terribili nemici, i giudici piú severi. Il loro giudicato finale, privo di solide premesse, si basa su di una prima e imperfetta impressionabilità che fatalmente conduce al pregiudizio: e poiché si può correggere una sentenza quando si riesca a scalzarne gli argomenti, ma non si può combattere ciò che non ha base alcuna, cosí il pregiudizio di costoro la vince in testardaggine sopra ogni giudizio: e se per poco qualche esterna rassomiglianza li guidi ad un casuale raffronto, l'accusa di plagio sorge inevitabile, e l'artista è spacciato.

Ora tutte queste cause di analogie esterne son poca cosa di fronte agli interni rapporti di rassomiglianza cui l' ambiente e l' epoca può trascinare un musicista. Le forme strumentali ormai fisse e complete costituiscono la cornice esterna del pensiero e, come vedemmo, riescono talvolta a trarre in inganno l'osservatore disattento; ma, oltre ad esse, l' intero fondo di emozioni da cui l'artista trae l'opera sua, e che si concreta nel momento storico e nella sua elaborazione attraverso alla fantasia creatrice, tende con forza crescente a livellare i prodotti. L'artista non può vivere estraneo ai suoi tempi, non può rimaner sordo alle voci che pervadono la coscienza generale: anzi, simile ad apparecchio registratore sensibilissimo, egli ne avverte le fluttuazioni, ne concreta in un simbolo le immateriali tendenze, canta nell'opera sua il vangelo dell'ora che passa. Onde attraverso alla personalità d' un autore, costituita da quel particolare sentire che ne regge lo stile, non è difficile cogliere il colorito proprio dei tempi, che costituisce quasi l'emanazione ideale d' una folla di eccitazioni comuni alla gran massa perduta. Là dove l'elaborazione personale giunge alle maggiori altezze, quivi il dato sensoriale ed esterno si trova soggiogato dalla individualità del creatore: ma quando la traduzione delle voci che ci ispirano sia affidata a chi poco dagli altri si differenzi per il proprio sentire, quando la canzone che passa col battito pulsante dei giorni nostri venga raccolta nella sua integrità senza vigile controllo, allora il simbolo artistico corre rischio gravissimo di assumere un' impronta che, pure essendo sincera, tuttavia spiccatamente si connette per chiare analogie col fare dell'epoca.

In ciò, s' io non m' inganno, sta il nodo del quesito e la distinzione sottile che deve guidarci. Altro è negare ad un compositore quella profonda individualità che caratterizza il vero artista, altro è schiacciarlo sotto l'accusa di plagio: eppure, se le premesse del nostro ragionamento vengano accettate, il filo che nella distinzione ci guida riuscirà assai delicato. Si comprende che il pubblico, abituato a sintetizzare in un giudizio le conseguenze d' una prima impressione assai prossima al dettato superficiale del pregiudizio, l' una cosa coll'altra confonda, ed in un giuoco di strumentini elegantissimo senta il Bizet, nell'onda larga e sensuale degli archi intravveda il Ponchielli od il Massenet, tra il flutturare decorativo d' un' ampia frase scorga l' influenza del pieno respiro mendelssohniano; male per contro si comprende come la critica, ove tutto dovrebbe procedere da riflessioni coordinate intorno ad un sol punto, segua le uguali tendenze. Se abbiamo riguardo all' essenza della melodia, che nelle volute fascinatrici materializza una serie di stati d' animo alla loro volta connessi con il sentire d' un dato periodo: se risaliamo al sostegno armonico, strettamente connesso con l' ugual fondo di eccitazioni: se infine tutto riportiamo ai mezzi materiali e tecnici, con cui il simbolo artistico si rivela, e vediamo questi varii coefficienti unirsi a tutto danno del compositore, diveniamo assai cauti nell' accusa di plagio; e, senza innalzare al grado di creatore colui, che male riesca nell' improntare col proprio suggello un fantasma artistico, apprendiamo tuttavia a non cacciarlo cosí tosto nel *servorum pecus* degli imitatori.

Queste note mi suggeriva, nei giorni scorsi, lo studio sull'opera del Massenet: e poiché per tante vie la sua influenza sembra dilatarsi nella giovine scuola, cosí sorgeva naturale la domanda, se non da altri coefficienti fosse per avventura sorta quest' « aria di famiglia » come il Galton l'avrebbe detta, per cui una stessa impronta riuniva i vari compositori. Allora per l'appunto le speciali circostanze d'ambiente, l' universalità delle tendenze, la scarsa genialità dei compositori e la diffusione della tecnica livellatrice mi si pararono dinanzi evidentissime, manifestandosi oltreché nell'azione propria musicale anche in quel gusto che regge la scelta moderna dei libretti: e mi sembrò non inutile richiamare su questo punto l'attenzione dei lettori, come salvaguardia contro giudizi troppo recisi. Buono o cattivo, lo stile d' un'epoca esiste, ripercotendosi nei corifei della sua produzione, come i cerchi concentrici prodotti da un sasso si allargano sulla lucida superficie delle onde. Il settecento ha tale uno stile, che gli stessi genii della musica istrumentale fra di loro sembrano talvolta fraternizzare: e molti passi delle prime creazioni mozartiane hanno il sapore idillico e pastorale di Haydn, come nelle ultime pagine del Mozart parla tratto tratto quel subordinarsi delle formole classiche all'espressione dell' « io » passionale che, secondo l'osservazione di Riccardo Wagner, costituisce l'essenza beethoveniana.

Senonché, pronti ad ammettere questo principio pressoché intuitivo quando si agisca del passato, lo dimentichiamo troppo spesso nei giudizi sull' ora presente. Le rassomiglianze tosto ci colpiscono, le differenze rimangono inavvertite: e, sempre affascinati da quella parola sonante che le scuole ci appresero, e per cui crediamo in buona fede alla « creazione » dell'arte, facciamo il viso dell'armi ogni qualvolta la parità nei processi di alcuni scrittori riveli in modo piú appariscente la vera « elaborazione » di un fondo comune di emozioni e di fedi, da cui il simbolo artistico trae la prima origine. Onde il ricordarlo può costituire opera di giustizia, l'applicarlo può elevarsi a dovere nella funzione moderatrice della critica d'arte.

Torino.

Luigi Alberto Villanis.

Il prossimo numero (domenica 20 dicembre) uscirà in **SEI PAGINE** con « Fiorentini antichi e progetti moderni, » disegni di L. ANDREOTTI.

VERSI

di FRANCESCO CHIESA, GIUSEPPE MANNI, EMILIO GIRARDINI, ANTONINO ANILE.

Francesco Chiesa ha avuto la nobile ambizione di rappresentare in una specie di poema lirico il lento svolgersi del pensiero italico e della società italica dalla rude fierezza medioevale a questa tormentosa inquietudine moderna: e non del pensiero e della società italica soltanto, ché a quando a quando il verso suo assume un significato piú largo e piú comprensivo. I tre periodi piú eccelsi di questa continua evoluzione che sembrano assommare in sé tutti i caratteri per cui un periodo si distingue nettamente da un altro, ma che non son poi che gli anelli di una medesima catena altrettanto legati agli antecedenti come a quelli che seguono, sono quelli che per necessità scolastiche e formali noi siamo soliti chiamare il medioevo, il rinascimento e i tempi moderni.

Il poeta ha voluto obbedire anch'egli a questa necessità formale e scolastica. È nel suo diritto, quantunque noi avremmo preferito ch'egli guardasse gli avvenimenti con altro occhio che con quello dei trattatisti di storia. Ma questa è del resto questione secondaria: il poeta ha scelto di quei periodi l'espressione, diciamo cosí, architettonica, che meglio, a suo parere, li rappresenta e ci pone dinanzi agli occhi nella prima parte del suo poema *La Cattedrale*, (1) come piú tardi ci porrà *La Reggia* e *La Città*. Incarnata cosí plasticamente la sua concezione, il poema è naturalmente descrittivo. E cosí ora assistiamo agli inizi della costruzione, ora alle ansie dell'architetto germanico che vede sorgere dalla terra nella candida mole di pietra, il sogno mistico della sua anima, ora al fervore del lavoro, ora all'abbandono di esso, allorché si ridestano ad un tratto l' ire civili e gli uomini corrono pazzamente al sangue, ora al coronamento dell'edificio che contemplerà nei secoli le umane vicende, finché vedrà a poco a poco piú deserte le sue volte, e il poeta sente aleggiare lo spirito inquieto dell'età nova, della rivolta che freme nelle officine e si verserà come furia devastatrice su tutto il passato. Ma la Cattedrale rimarrà ancora intatta, poiché anch'essa obbedisce docile nella sua armonia a quell'Iddio a cui ogni cosa è sottomessa, al Numero. Questa concezione positivista non ammette voli della fantasia, e se qualche volta il poeta impenna l'ali al verso, non è che formale apparenza. Il demonio geloso del nuovo fastigio a cui ascendono gli angeli e i santi aspetta che il suo ceffo marmoreo apparisca tra le altre immagini e grida: « Non fia ch'altri ascenda piú eccelso. » Allora:

> ....Come leonesse
> Balzar l'ire civili a pugna orrenda....
> Tutti scesero al sangue. E il Re del male
> sol si rimase a contemplar la pazza
> giostra d' in cima alle marmoree scale.

Questo fantastico dunque ha bisogno di manifestarsi con un segno reale. Tale è il temperamento del poeta, il quale sarà portato per conseguenza a dare alla forma delle sue idee la maggiore plasticità possibile, e alle parole, segno materiale del suo pensiero, la cura piú assidua e faticosa. Egli è un forte lavoratore del verso, e non ispregevole, ché rare volte egli soccombe in questa terribile lotta che assorbe naturalmente tutte le facoltà artistiche e non lascia mai libero il corso alla fantasia. Piú d'un sonetto come artificio di parole mi pare che corrisponda perfettamente all'intenzione dell'autore: il che non è piccola ragione di compiacimento per lui e di lode per gli altri; e men frequentemente le parole, e soprattutto quelle cercate per amor della rima rara e ricca, tengon serrata fra le loro spire e uccidono l'idea; ma quasi sempre c'è nella strofa una frequente e non sempre gradevole spezzatura, effetto necessario di immagini e di pensieri staccati che il poeta deve unire insieme perché concorrano all'effetto e al pensiero totale: un genere che io non idolatro, ma del quale riconosco la nobiltà e non di rado l'efficacia.

Non tormentato cosí è Giuseppe Manni nel suo nuovo libro di versi che ha pubblicato quest'anno presso i successori Le Monnier, e intitolato semplicemente *Nuove Rime*. Anch'egli prende in gran parte occasione a cantare da avvenimenti religiosi o civili, dei quali sente e manifesta la grandezza ideale. Anima buona e semplice, manifesta semplicemente le sue impressioni: cioè senza sudati artifici. Il che se da una parte lo scioglie da ogni impaccio, lo fa d'altronde troppo indulgente ad accogliere tutte le impressioni che un determinato spettacolo, una determinata rappresentazione gli suggerisce. C'è in lui una certa facilità d' improvvisazione, dignitosa sempre, ma mancante alle volte d'efficacia per la mancanza appunto di quella selezione che riduce ogni poesia ad una serie di momenti capitali, nei quali il fervore dell'artista ha toccato il grado piú alto. E c'è spesso nei versi del Manni questo *climax*, ch'egli raggiunge senza fatica e che rende belle molte delle sue strofe, in cui il suo pensiero s'eleva ad una concezione morale, alta e buona della vita, o in cui l'anima sua trema davanti agli spettacoli della natura e ne coglie le piú vivide apparenze.

Ma chi non altrimenti si sente ispirato che dall'apparenza delle cose è Emilio Girardini. Le sue brevi poesie (1) non sono spesso che semplici quadretti. Egli ha colto ogni piú mutevole aspetto della campagua e l' ha rappresentato: molte volte non c' è altro, e noi ammiriamo la grazia con cui il poeta ha saputo tracciar con mano felice una piccola scena campestre, un profilo, fermare una fugace impressione di luce. S'arriva alla fine del libro senza stanchezza, anche quando il poeta ha colto qualche delicata relazione del suo mondo interiore con quello che gli sta dinanzi agli occhi. Ma anche noi ci siamo sentiti non di rado nella medesima comunione di spirito con la natura, e certe nostre medesime impressioni restano tuttavia le nostre con quello stesso tono con cui si riflessero dentro di noi, senza che il poeta ne le abbia potute scacciare per sostituirvi le sue, e avvertirci che cosí, e non altrimenti, come cioè ha visto e sentito lui noi dovemmo essere colpiti noi stessi quel tale momento. E allora il libro si dimentica pur troppo, e l'arte del poeta non è riuscita a suscitar in noi quell'ebbrezza di vita di cui è continuamente avido il nostro animo.

La poesia descrittiva non può avere se non un unico effetto, quello di cogliere con occhi piú acuti ciò che fu velato ai nostri o ciò che ci passò davanti confuso senza che arrivassimo a fermarlo entro di noi. A questa guisa la descrizione di una singola forma diventa tipica o simbolica e rivela il suo significato. Gli uomini non lo riguarderanno piú per l'avvenire se non con gli occhi del poeta. Ora a quest'altezza non giunge mai la poesia del Girardini. Essa è la rivelazione di un'anima delicata e sensibile, che ci suggerisce amabilmente le piú delicate parole per ciò che noi stessi sapremmo esprimere, se avessimo come lui quella nitidezza di parola, quell'agilità d'espressione, quella delicata armonia di verso, che sono doti felici del suo animo guidate da uno studio amoroso e sapiente.

Ed ecco finalmente un medico poeta: Antonino Anile con una piccola raccolta di sonetti, i *Sonetti dell'anima*, (2) come egli li intitola.

Non sarei sincero s' io dicessi che la nobiltà della forma di queste poesie sia da paragonarsi a quella degli altri versi da me esaminati. No: spesso la rima è logora: qualche volta la frase è comune, l' immagine non è peregrina, l' armonia cadente. Eppure ogni tanto un punto v'arresta: il poeta ha sentito qualche cosa che vi giunge inaspettata: egli ha visto qualche cosa. E sia benedetto ogni volta che ci ha arrestati nella lettura, nonostante i suoi difetti. Noi sentiamo intanto piú ricca l'anima nostra, come non l'abbiamo mai sentita nelle letture piú lunghe e faticose. Un sonetto, *Le palpebre*, s' indugia a descrivere quegli « esili veli onde l'occhio si copre e si difende » e si chiude cosí:

> a voi ripensa l'anima che chiede
> una palpebra invano, qualche cosa
> per cui non veda, per un'ora almeno.

Un altro, *Ad un alveo*, descrive il letto estivo di un fiume arido, e ricorda il fragore delle onde invernali, e contempla le erbe che sotto l' impeto della fiumana sono rimaste rivolte verso il mare. E conchiude:

> Qual soffio, quale irrompere di vaste
> onde travolse un dí l'anima umana
> che s'è rivolta verso l'infinito?

Ancora. Sotto il soffiar dei venti, il poeta sente pervadere la sua anima da un improvviso brivido. Per quale forza misteriosa?

> Non so; ma io sento un palpitar di canti
> nuovi, ed un imminente alito io sento
> come di bocca che il mio viso sfiori.
>
> Vivono forse l'anime dei fiori
> degli usignuoli tutti o degli amanti
> oltre la vita, e le trasporta il vento?

Sono queste le rivelazioni di un temperamento veramente poetico. Sono questi misteriosi legami tra l'anima ed il mondo che, colti cosí improvvisamente, ci avvertono che non siamo piú in presenza di un puro artefice. E benché questi movimenti interiori non abbiano trovata la loro espressione definitiva, quella che è unica, come diceva Gustavo Flaubert, noi conserviamo il piccolo ed imperfetto libriccino in un posto a parte. L'arte è lunga, ma si riesce a domarla e l'anima poetica è un privilegio. Forse l'Anile saprà conquistare la prima e potrà darci qualche cosa che noi chiameremo, ligi alla etimologia della parola, poesia, cioè creazione. Ce l'auguriamo. Walt Whitman ha assai bene espresso ciò che freme nelle intenzioni del poeta ed egli lo confessa. E con le significative parole del glorioso poeta americano mi piace di chiudere questa rassegna: « Le genti vogliono che il poeta indichi qualcosa piú che la bellezza e la dignità che sorgono dal mutismo degli oggetti reali: vogliono che egli mostri loro la via fra la realtà e le anime. »

G. S. Gargàno.

(1) FRANCESCO CHIESA. *La cattedrale*, versi. Milano, Baldini, Castoldi e C., 1903.

(1) EMILIO GIRARDINI. *Ruri*. Milano, Fratelli Treves, 1903.

(2) Napoli, L. Pierro, 1903.

Feliciano Rops.

Conobbi personalmente Feliciano Rops piuttosto tardi, verso la fine della sua vita, quando andai a stabilirmi a Parigi dove da lungo tempo, fra le altre maggiori attrattive, la sua presenza mi richiamava in modo speciale. Rops aveva in quel tempo il suo studio in piazza Boïeldieu, di faccia all'edificio allora rovinato dell'antica *Opéra Comique*: uno studio relativamente minuscolo nella soffitta d' un gran casamento, colle mura tutte bianche, rischiarato da un gran lucernario. Pareva piuttosto l'asilo e il gabinetto da lavoro d' uno studente che non il laboratorio del piú grande acquafortista dei nostri tempi. Non mi ricordo d'averci visto il minimo lusso d'accessori, tranne negli utensili che usava per l'opera, cui allora attendeva. Qua e là ampi cartoni pieni di stampe e tavole coperte da prove diverse; ma d' ornamenti nulla. L' assenza completa di quello *chic* proprio dei mestieranti illustri o no, che fa rassomigliare il covo di certi artisti ai saloni dei dentisti (le eccezioni pienamente riuscite dal punto di vista estetico sono assai rare) non mi meravigliò in un pittore aristocratico della forza del Rops, dall'opera cosí nutrita e scevra di superfluità. E neppure nella persona del Rops, pur cosí profondamente originale, v'era traccia alcuna di mediocrità e di cattiveria, nonostante le invenzioni sciocche e maligne divulgate sul suo conto. Mi parlò dapprima con entusiasmo del Belgio, da cui allora io venivo. Nato a Namur, egli serbava per la sua patria una predilezione profonda, una specie di tenerezza appassionata che mi colpí. Mi parlò anche con ammirazione di mio padre, che era suo amico e col quale aveva fondato a Bruxelles la società e il giornale dell'Arte Libera, a cui parteciparono anche lo scultore Costantino Meunier, i pittori Dubois e Verwoée, il grande pittore di marine Luigi Artan e altri artisti di merito i cui nomi sono oggi forse troppo ingiustamente dimenticati. Il giornale, che raccontò l'opera di questo cenacolo interessante e le controversie estetiche di quel tempo è continuato poi col nome di *Arte Moderna*, e lo dirige ora Edmondo Picard.

Rops, informato delle mie aspirazioni parigine, si mise completamente a mia disposizione, e fu per me il compagno piú affascinante, la guida piú sicura, il consigliere piú fido. Cominciò col cedermi uno dei suoi studi, che in quel momento era libero, presso la via S. Marco, e ci vedemmo quasi tutti i giorni.

Coloro che del Rops conoscono soltanto l'opera od una parte di essa, se lo figurano scontroso e satanico, dalle abitudini piú o meno eccentriche, un cupo poeta fuori del mondo, inclinato alle piú sgradevoli manie, una specie di Lautréomont, di Baudelaire schiavo di Giovanna Duval, di Verlaine dei giorni peggiori....

Nonostante il suo aspetto davvero un po' mefistofelico, il suo sorriso estremamente ironico e fine, un certo che nella persona che, sotto un superficiale *pariginismo*, rivelava l'origine ungherese di cui volentieri si ricordava, nonostante l'eccessiva volubilità della parola e il gusto appassionato per gli aneddoti di cui egli era sempre il protagonista, il Rops mi piacque per il suo buon umore, il buon senso, l'ammirabile equilibrio, il vigore intellettuale, l'agilità, la sincerità, l'alta saggezza del ragionamento. Si mostrava uomo di grande cultura oltre che artista di razza. Baudelaire, Giuseppe de Maistre, Tertulliano, S. Tommaso d'Aquino, Dante erano l'oggetto del suo culto, insieme con Montaigne e anche con Rabelais che conosceva a fondo. Sarebbe desiderabile che la corrispondenza di questo grande artista, che Barbey d'Aurevilly considerava come uno scrittore straordinario, e forse il piú notevole epistolografo del secolo, fosse diligentemente raccolta. Oltre alla curiosità artistica soddisfatta, il pubblico potrebbe comprendere finalmente l'opera e il carattere del Rops, cosí poco conosciuti, anzi cosí misconosciuti fino ad oggi.

Feliciano Rops è stato a modo suo uno dei piú grandi storici della decadenza latina: come Carlo Baudelaire, il prototipo letterario di essa: e forse, sotto molti aspetti, egli si spinge piú lontano dell' immortale e sublime autore dei *Fiori del male*. Alcune tavole del Rops sono infatti sintesi assolute e incomparabili, in cui l'espressione e la dominazione del male hanno potentemente ispirato l'artista. Rops sta a Michelangiolo come Baudelaire sta a Dante: e questo paragone, per quante obiezioni possa suscitare, acquista tutto il suo valore e il suo significato, quando si consideri il comun fondo cattolico dei loro concepimenti derivati da un ideale identico e da una medesima fede nelle definizioni della chiesa. « Baudelaire, diceva l'autore delle *Diaboliche*, è *le misanthrope de la vie coupable.* » Il Rops è il piú implacabile iconografo della lussuria e della decadenza umana. Egli ha restituito al vizio la sua terribile grandezza biblica; e dalle sue opere si sprigiona uno spavento formidabile di dan-

nazione, che può bene essere paragonato all' impressione grave e mistica prodotta sullo spettatore dai frammenti piú arditi degli affreschi vaticani, per esempio dei prelati libertini nel Giudizio finale. Egli è infatti l' indomabile e satirico pittore del peccato; le figure che disegna sono evidentemente dei reprobi e non occorre nessun commento a sottolinearne la tragica eloquenza. Parecchie sue composizioni ci dànno un' impressione d'angoscia infernale, tanto opprimente da divenir quasi intollerabile, e si devono considerare come i piú spaventosi capilavori che mente satanica abbia mai prodotti. La essenziale virtú di un'opera d'arte è sempre la sua efficacia. È questa la sola qualità che si deve esigere nell'arte, a cui non spetta di montare in cattedra a fine d' insegnamento. Il suo scopo è di ritrarre il carattere degli oggetti e di conseguire la massima espressione delle idee e dei sentimenti. Cosí l'arte basta a sé stessa.

La forma generalmente adottata dal Rops è l'allegoria. Ed ecco qui un breve cenno intorno ad uno dei suoi lavori che Huysmans descrive magistralmente. È la prima delle « Sataniche »: Satana che semina il loglio. Nella notte, sopra Parigi addormentata, un seminatore immenso riempie il cielo: i suoi piedi, calzati di zoccoli pesanti, si appoggiano sui tetti della riva destra del fiume e sulla cima delle torri di Nôtre-Dame, sotto l'arco disegnato dalle sue magre gambe, la Senna dall'altra parte scorre come un'acqua lattea nel gelo dalla luna, il cui disco sembra maculato dal fumo delle nuvole. Con un braccio Satana rialza il grembiule, nel quale formicolano larve di donna, e coll'altro falcia il firmamento con un gesto lanciando violentemente i germi del male sulla muta città. Vestito da contadino, con un cappello a larghe tese, gli sfavillano nella faccia ossuta due occhi di bragia, e la bocca sorride atrocemente. I suoi capelli svolazzano, la lunga barba rivela nel taglio un'origine americana confermata anche dal cappello, il quale ricorda per la forma delle ali e la foggia delle pieghe l'acconciatura quasi brettone di certi quacqueri. Sembra che Satana sia passato per il Nuovo Mondo, che ha terrificato, ringiovanito, e lavato nella sua cupida ipocrisia i vizi della vecchia Europa. Scrutandone la faccia orribile si può discernere la gioia fredda e sicura del Diavolo che sa di quali virtú infami sono dotate le larve che semina. Sa che la raccolta è sicura: le sue labbra schifose sussurrano delle litanie a rovescio, e invitano ironicamente il suo inerte rivale a benedire questi mali della terra, a consacrare la messe formidabile del delitto che questo seme prepara.

Come ha detto Emilio Zola, la piú alta moralità d'un'opera è di essere un capolavoro. Dobbiamo ricordarci di questo in presenza delle allegorie in cui il genio di Rops s'afferma in modo cosí preciso, dando piena la misura della sua personalità. Difatti, pur affermandosi disegnatore prodigioso, artista sapiente e opulento anche nelle interpretazioni di altri caratteri del suo tempo, egli non assurge a quella intensità di poesia fatale, di seduzione perniciosa, di vertigine pericolosa che rivela potentemente e inesorabilmente nelle sue opere piú grandi, nella rappresentazione della lussuria umana. Sarebbe dunque inutile far osservare ancora che le sue opere piú pregevoli per un' implacabile bellezza d'arte non hanno bisogno di alcun' altra giustificazione. La pianta dalla puntura mortale, dal profumo pericoloso, che trasuda veleno da tutti gli alveoli della polpa e della scorza, che turba e incanta col fascino del suo fiore, sarà sempre piú interessante e appassionante, per un artista, di tutti i virtuosi germogli che spuntano nelle aiuole dei nostri giardini borghesi, dei frutteti inoffensivi, di tutti i cereali anodini dei campi e dei granai. Non si aspetti dunque da me l'elogio d'un'arte che si afferma solo per la qualità delle sue aspirazioni civiche o per la bontà delle sue tendenze sociali: non la potrei mai abbastanza trascurare, in questo secolo preoccupato unicamente da lotte d'interessi economici o politici, a favore della grandiosa e augusta libertà dell'arte e di tutte le gloriose espressioni del pensiero. A colui che, per una ragione o per un'altra, avesse il desiderio di conoscere l'opera del Rops, non si può augurare nulla di meglio che di poter sfogliare l'ammirabile collezione del Sig. Edmondo Deman a Monaco, di vedere la Tentazione di S. Antonio appartenente a Edmondo Picard o qualche altra collezione privata: perché nessun museo, se non forse quello di Berlino, possiede opere del Rops. Nomino il museo di Berlino che contiene, mi si dice, nel suo gabinetto di stampe alcune opere del nostro maestro, e mi affretto a dire che ne dubito, rammentandomi di un'avventura terribile successa al Rops in Germania. Egli vi fu vittima di una specie d'inquisizione protestante che sacrificò una grande parte della sua opera della quale, dopo d'allora, anche i saggi piú inoffensivi passarono la frontiera molto difficilmente.

Un mercante di stampe di Parigi aveva inviato a un amatore di Dresda un certo numero delle piú belle acqueforti di Rops insieme con alcuni disegni celebri originali: disegni e acqueforti tutti notevoli, e parecchi assolutamente unici. Il pacco, probabilmente mal preparato dal punto di vista delle operazioni doganali, fu esaminato accuratamente e sottoposto a non so qual controllo superiore, che ne vietò l' ingresso in Germania, e si permise di confiscare e abbruciare tutto, senza curarsi delle conseguenze giuridiche. Cito il fatto solo per ricordare che non siamo ancora molto lontani dall'epoca del pittore spagnuolo Torrentius di cui parla Huysmans, i cui quadri furono tutti bruciati sulla pubblica piazza e che fu poi torturato e esiliato come adamita.

L'opera del Rops per la sottile analisi e per le idee generali che risveglia appassiona profondamente, ma non è facile descriverla, e per ciò con questo articolo aspiro soltanto a rivelarne l'esistenza a quelli che ancora non la conoscano direttamente o che non abbiano avuto sott'occhio lo studio che ad essa dedicò Vittorio Pica in un suo bel libro recente.

Enrico de Groux.

MARGINALIA

Herbert Spencer.

Un sistema filosofico è l'opera d'un intelletto che rivela la propria visione dell'universo e della vita. È dunque essenzialmente un' opera d'arte, alla quale concorrono i più svariati elementi soggettivi ed obiettivi; è lo specchio fedele d'un momento storico di cui fissa e tramanda i caratteri.

Cosí Platone, che scriveva i suoi dialoghi mentre i grandi scultori della Grecia creavano le loro statue, impregna la sua filosofia di bellezza e spiega la realtà vivente con gli archetipi eterni, come una bella statua si spiega con l'idea dell'artista. Tommaso d'Aquino eleva nel medio evo la *Somma*, simile ad una cattedrale, sicuro d'avervi chiusa per tutti i tempi la verità assoluta entro confini immutabili: cosí come la Chiesa — da cui egli procede — ritiene d'aver imprigionato entro le angustie del domma l'infinito dell'essere e della vita. Ieri è stata la volta di Erberto Spencer, di questo intelletto positivo e nitido che con tenacia e sicurezza anglosassone si applicava a comporre in una vasta sintesi la coscienza e la scienza del suo tempo e del suo popolo.

Spencer è il filosofo *inglese* della scienza moderna, anzi del moderno risveglio scientifico.

Venuto dopo Kant, egli si arresta reverente alle porte dell'Inconoscibile e col filo d'Arianna dell'evoluzione s'avanza con passo risoluto per entro il laberinto della vita multiforme, cercando origini, leggi, principi e fini.

Come Aristotele che succede all'idealismo platonico, cosí è un positivista Spencer che succede all'idealismo germanico: azioni e reazioni che con varia vicenda si ripeton nei secoli. E se al pari di quello del Greco, il sistema dell' Inglese, quale sintesi dell'umano sapere, è destinato ad esser corroso e in gran parte distrutto dal tempo; perché le sintesi sono sempre provvisorie: quale opera d'arte filosofica esso vivrà perennemente, a testimonianza d'un grande periodo storico e dei caratteri intellettuali, morali e sociali d'un popolo grande.

Sull'opera di Herbert Spencer pubblicheremo nel prossimo numero un articolo di Achille Loria, l' insigne economista, lustro dell'Ateneo torinese e della sociologia italiana.

* **Eleonora Duse alla Pergola.** — Reduce dai trionfi di Londra, Eleonora Duse ha preso le mosse da Firenze per un breve giro artistico in Italia. Dopo le battaglie e le vittorie della produzione d'annunziana, la grande attrice è tornata sulle nostre scene con due drammi dell'antico repertorio ed ha rievocato ricordi incancellabili nell'anima degli spettatori. I quali ritrovarono commossi l'oscuro e non definibile fascino di quelle interpretazioni meravigliosamente vere e però meravigliosamente poetiche di cui Eleonora Duse serba il segreto prezioso. Oh, fra tanto svenevole e fastidioso e monotono imperversare di contraffazioni piú o meno incoscienti, fra tanti echi pallidi e tanti riflessi sbiaditi, fra tanto « duseggiamento » che dilaga nella nostra scena di prosa, come fa bene vedere e sentire una sera, l'originale, la Duse non imitabile, la Duse vera! E poiché già per il passato parlammo a lungo in queste colonne di tali interpretazioni, non vorremo noi ancora una volta rimetterci alla sterile e disperata impresa, di ricercarne e di studiarne, con minuta indagine, l'intima essenza. Dinanzi all'arte di Eleonora Duse, di questo straordinario organismo di attrice nel quale le facoltà intellettuali, morali e fisiche si compongono in un ritmo singolare, l'analisi farmaceutica della critica drammatica può ben metter da parte i suoi barattoli e le sue ricette. E al pubblico italiano non rimane che formular questo voto: cosí la grande attrice non voglia mai dimenticare completamente il suo paese!

* **Lo Studio fiorentino** o, come burocraticamente lo chiamano, l' Istituto di studi superiori pratici e di perfezionamento continua ad interessare anche il pubblico e perfino la deputazione toscana, di cui un' importante rappresentanza ha compiuto in questi giorni la *via crucis* dei ministeri chiedendo l'obolo dovuto. È noto infatti che soltanto una metà del sussidio straordinario promesso all' Università nostra fu sino ad oggi versato. Quando coll'aiuto degli Dei e con la volontà del Ministro del tesoro (che pur troppo era indisposto e non poté ricevere la deputazione toscana) il Governo si decida a mantenere effettivamente le sue promesse, potrà dire di avere emulato, sebbene con minore spontaneità, il nobile esempio di un nostro concittadino, che, sin qui almeno, di imitatori non ha avuto dovizia. Salutiamo dunque con tanta maggior soddisfazione questo agitarsi della deputazione toscana che comincia ad intendere come nella cuccagna parlamentare conquisti il pentolino soltanto chi non dà tregua né a sé né agli altri. Cosí finalmente sarà lecito sperare che il Governo, nonostante la furia dell'on. Orlando nel promuovere secolari rivendicazioni di istituti siciliani, abbia in mente anche la nostra città e gli urgenti bisogni di un Ateneo che a tanta ricchezza di tradizioni e di fama accoppia cosí grande povertà di mezzi!

* **Per l' intangibilità di Eschilo.** — Ancora una volta il devoto fervore dei giovani Greci per le loro antiche glorie immortali ha suscitato in Atene seri tumulti, da segnalarsi come singolarissimi fra i grigi e monotoni conflitti che deliziano tutti i giorni la pacifica Europa. La novità sta in questo: in Grecia ci si accapiglia e si ferisce e magari si uccide nel nome di Eschilo e dell'*Orestiade*. L'ombra implacata di Agamennone chiede nuovo sangue. Due partiti si contrastano il campo; l'uno aristocratico e intransigente che non vuol tocchi in alcun modo i vetusti capilavori della tragedia nazionale: l'altro che in nome della democrazia letteraria ne promuove e pratica il rammodernamento, ammannendo agli Ateniesi contemporanei che non intendono piú la lingua di Eschilo, traduzioni nel greco d'oggi e relative rappresentazioni. Lo spettacolo nel suo genere non manca di una grandiosità che molti in Italia stenteranno a gustare. A chi è abituato a tollerare se non Eschilo perlomeno Sofocle in mediocri travestimenti istrionici, il feticismo dei ribelli d'Atene deve sembrare poco men che pazzesco. E chi ha assistito indifferente e impassibile alla rovina, alla dispersione, alla vendita di tanti tesori di storia e d'arte, come potrebbe comprendere il furore dionisiaco che trascina i giovani d'Atene a rischiare la vita per la intangibilità ideale di un'antica tragedia?

* **Petrarca negli Uffici della Camera.** — Il disegno di legge che concerne un considerevole contributo del Governo italiano alle spese per il monumento da erigersi a Francesco Petrarca in Arezzo, ha trovato ostili accoglienze negli Uffici della Camera italiana. Non si tratta certo di avversione letteraria o di inimicizia di scuola o di un qualsiasi riflesso di quelle antiche gare, che divisero per secoli il campo delle lettere italiane. I nostri onorevoli non sono per fermo sospettabili di petrarchismo o di antipetrarchismo. La questione è esclusivamente finanziaria e rispecchia l'abitudine ormai invalsa nel nostro Parlamento di fare economie all'osso nel bilancio della pubblica istruzione. Non che nel caso di cui si tratta abbiasi a dar torto senz'altro agli oppositori del disegno ministeriale, intorno a cui manifestammo già chiaramente il nostro pensiero. Non ripeteremo il luogo comune che la gloria del Petrarca basta a sé stessa: d'ogni vera gloria si potrebbe dire altrettanto e allora i monumenti dovrebbero essere riservati alle glorie di princisbecco. Ripeteremo bensí che quella del monumento non è certo la forma piú efficace e piú opportuna per onorare il grande lirico e il grande umanista, delle cui opere si aspetta ancora l'edizione critica. A questa, prima che a simulacri marmorei, dovrebbe pensare il solerte comitato d'Arezzo e spingere il Governo a parteciparvi largamente. E l'occasione sarebbe veramente propizia per creare, come già propose il nostro Gargàno, una società di studi petrarcheschi sul tipo di quelle che già esistono per Francesco d'Assisi e per Dante.

* **La lettura di Dante** è ricominciata in Or San Michele giovedí scorso con un'eloquente esposizione del Canto XVIII del *Paradiso* fatta dal nostro chiaro collaboratore ed amico Ernesto Giacomo Parodi. L'esordio è stato brevissimo: un saluto cordiale ai soci della Dantesca e la gioconda constatazione di questo fatto pieno di significato: che il Palazzo dell'Arte della Lana è oggi — nel sesto anno delle letture — intangibile proprietà dei devoti di Dante, i quali hanno ormai veramente il loro tempio. E, dopo l'esordio, una illustrazione nitida, acuta e vivace del fortissimo canto nel quale l'Alighieri ha celebrato insieme, con splendide immagini, la luce dell'Impero e quella degli occhi di Beatrice.

Fortunata condizione questa, che ha permesso al geniale conferenziere di chiudere la lettura con un inno all'amor di Dante e a quel sorriso paradisiaco di donna che splende immortale nel poema divino.

* **Il mo[illegible]ito della laguna.** — Le gazzette hanno narrato che giorni sono Venezia è stata allagata per modo che da moltissimi anni non succedeva piú. Sicché la gondola almeno per ventiquattr'ore è rimasta padrona assoluta della città che nacque per lei ed a lei deve uno dei suoi incanti maggiori. Altro che ponti carrozzabili, altro che biciclette, altro che automobili in Piazza S. Marco! In Piazza S. Marco c'era l'acqua alta e imbarcazioni d'ogni maniera, piene di gente che prendeva con grande serenità, quasi con gaiezza, l'incidente che procurava pure molestie ed anche qualche disgrazia. Forse perché in quell' improvvisa inondazione Venezia appariva piú veneziana che mai: come se l'intimo suo genio al cospetto di attentati moderni volesse riaffermare i suoi diritti indistruttibili sulla città fiorita dalla laguna e che non può esserne disgiunta se non con rischio, anzi con certezza di morte.

* **Questioni di edilizia napoletana.** — La *Napoli nobilissima*, l'ottimo periodico d'arte, continua la sua efficace campagna contro i vandalismi municipali. Anche nell' ultimo fascicolo (novembre 1903) notiamo un eccellente articolo di Alfonso Miola, il quale combatte la vagheggiata demolizione di S. Agnello Maggiore, una delle antichissime basiliche napoletane che, nonostante il vergognoso stato di abbandono nel quale si trova, merita tutta l'attenzione degli studiosi. Quivi infatti si accolgono sculture, tabernacoli, altari e tombe di altissimo pregio che debbono essere salvati e non dispersi. Il Miola nel suo scritto combatte anche vivacemente le proposte alterazioni della piazza S. Domenico Maggiore « uno dei pochi punti di Napoli che abbia nel suo complesso un omogeneo carattere monumentale. » Ma il lato piú caratteristico e piú strano di alcuni di questi disegni « trasformatori » è quello che riguarda le eventuali ricostruzioni sulle aree divenute libere. Insomma si vuole abbattere in nome dell' igiene per riedificare ingombranti falansteri al posto delle innocue chiesette distrutte! E dopo ciò si dovrebbe respirar meglio....

* **La questione della morte** è serenamente studiata nella *Revue Bleue* da Émile Faguet, il quale seguendo le teorie del dottor Necke si propone di alleggerire il peso dei gravi terrori che la morte ispira a quelli fra gli uomini che sono mortali. Perché, secondo il Faguet non tutti gli uomini lo sono. Coloro che arrivano a una estrema vecchiezza non muoiono, ma si spengono, e passano da ciò che si chiama la vita a ciò che si chiama la morte per via di transizioni successive cosí dolci e prolungate che l'ultima conta appena un poco piú delle altre. Morire è lasciar la vita, ma morire a cento anni è lasciare l'ombra della vita, il ricordo che ancora si ha della vita, la quale ha dato tutto ciò che poteva dare. Dal numero dei mortali il Faguet sottrae anche gli uomini che non pensano alla morte, i quali vivono come se non dovessero mai morire, la morte essendo crudele soltanto per la previsione, l'attesa, il dolore che ispira. E per consolare quelli che la temono, il Faguet osserva che essa non è dolorosa, ma incosciente: che tutti coloro che si sono avvicinati al fatale passaggio e ne sono ritornati dicono che l'agonia è uno stato d' insensibilità assoluta o di vaga e dolce sensibilità. La morte non deve quindi ispirare alcun orrore; essa è una visitatrice assai discreta, che non bussa con fragore alla porta, non rovescia le sedie e non fa sentire la sua presenza.

* **La filosofia scientifica,** che s'è venuta sviluppando straordinariamente negli ultimi anni, ha trasformato la nostra cultura mutandone le basi. Nella *Nuova Antologia* Pio Foà passa in rassegna i principali progressi delle scienze naturali, che hanno aperto campi sterminati all'attività e al pensiero umano. Dalla rivelazione dei microrganismi dovuta al microscopio, alla scoperta dei corpi giganteschi della natura dovuta al telescopio, nuovi mondi infiniti sono apparsi, che hanno riempito l'uomo di maraviglia e di stupore, commovendolo nel piú profondo dell'essere. Ciò ha fatto del nostro tempo un periodo eminentemente transitorio, nel quale possiamo vedere le contraddizioni piú stridenti; il nazionalismo accanto all'internazionalismo; la critica spietata della tradizione presso un attaccamento tenace a tutto ciò che viene dai padri antichi; l'irreligiosità e il crescente interesse per lo studio delle religioni; il culto degli eroi e il sentimento ultra-democratico e livellatore. E intanto la scienza e l'arte vanno compiendo una profonda trasformazione della nostra esistenza. Accanto al pessimismo sistematico sorge la fiducia ottimistica nella diminuzione delle ingiustizie della natura e degli uomini; la speranza che la somma dei mali inevitabili diminuisca e si attenui, e che persino la morte perderà col tempo l'aspetto terrificante del piú doloroso dei misteri. In questo periodo di transizione e di contrasti la formazione del carattere e la visione netta e precisa della nostra linea di condotta nel mondo, sono anche assai piú difficili di quello che un tempo non fossero. Ma la forza del carattere è tanto piú necessaria all'uomo moderno di quello che non fosse all'uomo antico, e per ottenerla il Foà raccomanda di evitare una precoce specializzazione dell'intelletto e una precoce applicazione del sentimento, onde derivano troppo spesso l'angustia della mente e lo scetticismo degli sfiduciati immaturi. Si accresca la potenzialità intellettuale e morale, indipendentemente da ogni fine immediato, ci si compenetri di coltura generale e si apprenderà ad amare la vita e a confidare nell'avvenire.

* **I femministi d'Europa** possono segnalare una nuova vittoria, perché l'inchiesta della *Revue* ha dato resultati molto soddisfacenti per loro. La *Revue* ha chiesto ai professori e ai rettori delle principali Università europee quale sia la loro opinione sulla coeducazione dei sessi e quali i risultati ottenuti dalla istruzione universitaria della donna nella scuola e nella vita. Rispondono a queste domande una trentina circa di professori, quasi tutti concordi nel riconoscere la efficacia della coeducazione. La presenza di ragazze nei corsi universitari è un prezioso elemento d'emulazione e di gentilezza: eccita i maschi al lavoro e reprime in loro la tendenza al chiasso e alla volgarità. L'abitudine fa sí che i giovani dei due sessi non provino alcun imbarazzo stando insieme; il loro contegno è semplice e naturale, e l'anima si fa piú nobile e pura. La collaborazione femminile non abbassa il livello scientifico nei casi in cui la donna sia ben preparata, e se la media della capacità intellettuale nei giovani e nelle ragazze è press'a poco la stessa, la diligenza e l'intensità del lavoro è generalmente maggiore nelle donne, che meno facilmente si lasciano sviare da divertimenti e da occupazioni estranee ai loro studi. Negli esami, pur dando prova di memoria e di cognizioni serie, complete e precise, mancano però di indipendenza e di profondità di pensiero. In quanto ai resultati pratici della vita, gli studi non sviano le donne dal matrimonio, ma le rendono mogli e madri migliori. E se le Università non hanno rivelato sin qui geni straordinari, hanno però permesso a molte donne di crearsi situazioni onorevoli e indipendenti, con soddisfazione propria e utilità altrui.

★ **Angelo Conti,** il nostro caro collaboratore sarebbe stato, per quanto ci si assicura, nominato Direttore della Pinacoteca di Napoli. Promozione questa veramente meritata e scelta felice quant'altra mai, quando si pensi alle benemerenze di Angelo Conti, che fu il primo a levar la voce in Italia per la difesa e per la tutela del patrimonio artistico nazionale.

★ **« Calandrino, »** la commedia lirica del maestro Alberto Bimboni segnalata al concorso Sonzogno, eseguita al pianoforte dall'autore stesso, lo scorso lunedí, alla « Società Leonardo da Vinci, » fu molto gustata ed applaudita da un pubblico eletto ed aristocratico. Il libretto di Solone Monti ha sapore boccaccesco, versi agili e scorrevoli ed offre situazioni assai comiche nella loro tenuità. La musica del Bimboni si raccomanda per spontaneità melodica e per la trattazione tecnica ingegnosa e sicura. Notevolissime in questo *Calandrino*, che è il primo lavoro di un compositore poco più che ventenne, la rara intuizione degli effetti teatrali e l'eleganza delicata delle armonie. Come già per l'*Oriana* del M.° Del Valle, la parte del canto fu squisitamente accennata a mezza voce dal M.° Virginio Cappelli, il valente direttore della Cappella musicale della SS. Annunziata.

★ **Di Giuseppe Gatteschi** e della sua opera di ricostruzione archeologica dell'antica Roma, si è occupato diffusamente E. Corradini sul *Marzocco*, nell'ottobre scorso. Ora appunto in questi giorni il Gatteschi in una riunione privata a Firenze, ha presentato una diecina dei suoi *restauri* di Roma antica, illustrandoli in una dotta e geniale conferenza. L'impressione riportata dagli ascoltatori fu profonda: sotto i loro occhi le rovine di Roma parvero riaccendersi in una vita nuova. E poiché la base di tali ricostruzioni è rigorosamente scientifica, deriva cioè dai piú recenti studi e dalle più importanti scoperte effettuate in questi ultimi anni, l'opera del Gatteschi si distingue nettamente da quelle fantasticherie riedificatrici di cui si ebbe dovizia anche per il passato. Sarebbe sommamente desiderabile che una pubblicazione compiuta valesse a divulgare nel pubblico, nelle scuole e fra i visitatori di Roma quest'opera cosí importante. Auguriamoci che un editore avveduto intenda questa opportunità e provveda a colmare questa lacuna.

★ **« Sulla Cappella e la tomba di Onofrio Strozzi nella Chiesa di Santa Trinita »** Giovanni Poggi discute con molto acume di critica e solidità di argomentazioni in un dotto studio edito dal nostro Barbèra. La Cappella Strozzi è, come non tutti sanno, quella parte della chiesa fiorentina che dal 1698 fu adibita ad uso di sacrestia. È notevole per la tomba che vi si fece innalzare lo Strozzi e per un quadro di Gentile da Fabriano « L'adorazione dei Magi » che ora trovasi nella nostra Galleria antica e moderna. Il Poggi sostiene vittoriosamente contro l'opinione del Reymond l'antica credenza che faceva cadere nell'anno 1418 la costruzione di quel sarcofago e non dopo il 1450 come vorrebbe il dotto storico straniero della scultura fiorentina. È troppo lungo seguire il Poggi nelle sue argomentazioni, basate su documenti del nostro Archivio; ma la lettura dell'interessante opuscolo riesce a farci accettare la data del 1418, come quella in cui Maestro Piero di Niccolò coll'introdurre a Firenze un tipo di tomba che poi ebbe grande fortuna ci dà il più significante esempio di transizione, in Firenze, all'architettura della Rinascita.

★ **Ireneo Sanesi,** il dottissimo critico e storico della nostra letteratura, pubblica un volume di *Rime* che attestando di non comuni facoltà poetiche e di matura arte di verso, dimostra una volta di piú come si possa ad un tempo coltivare con frutto gli studi piú severi dell'erudizione e sacrificare alle Grazie con efficace eleganza. Riparleremo di questo libro edito bellamente dai fratelli Bracali di Pistoia.

★ **Il Comitato di lettura** della « Società fra gli autori di Teatro » in Firenze pubblica le relazioni delle sue due sessioni nelle quali tolse ad esame i lavori inviatigli. L'esito della prima sessione è conosciuto per l'esperimento che delle commedie accettate fu fatto al teatro Salvini. La seconda sessione non ha avuto un esito lusinghiero. Furono presentati 32 lavori e di essi tre furono dichiarati degni di encomio ma uno solo rappresentabile: *Sacrifizio*, bozzetto drammatico di Giuseppe Grazzini.

★ **La vita e le opere di Giovanni Mestica** sono felicemente tratteggiate da Giuseppe Castelli in un discorso che egli tenne il passato settembre all' Università di Camerino e che ora esce per le stampe della Società editrice « Dante Alighieri. » Il Castelli parla brevemente della coltura che era nello stato della Chiesa prima del 1860; dell' indirizzo che Francesco Mestica, fratello di Giovanni, dette agli studi allorché fu chiamato a insegnar eloquenza nello Studio pesarese e degli uomini che uscirono dalla sua scuola, fra cui tiene un posto principale Giovanni. E finalmente accenna all'opera di quest' ultimo come insegnante, scrittore e come cittadino.

★ **L'editore Giuseppe Laterza** di Bari, uno fra i più benemeriti editori italiani per molte pubblicazioni che trattano i problemi più interessanti della cultura moderna, ha testé messo alla luce per i suoi nitidi ed eleganti tipi i seguenti libri che esamineremo ampiamente nei prossimi numeri: la seconda edizione dell'*Italia d'oggi*, il bellissimo libro di Bolton King e Thomas Okey, cosí serenamente oggettivo e cosí pieno di simpatia per il nostro paese. Gli autori hanno in questa nuova edizione introdotto parecchie note ed aggiunte, messi al corrente i dati statistici e corretti parecchi errori. — *L'educazione del carattere* di Alessandro Martin, una monografia ampia e chiara delle quistioni dell'educazione in genere e di quella scolastica in ispecie. L'argomento fu trattato dal

filosofo francese in un suo corso di pedagogia alla Facoltà di lettere di Nancy, ed ora, presentato in veste italiana dal dott. Angelo Scuppa. Di questo libro discorse nel numero passato il nostro *Ignotus*. — *India e Buddhismo antico* di G. De Lorenzo, nel quale l'autore prendendo le mosse dalla magnifica pubblicazione di Karl Eugen Neumann che per la prima volta ha tradotto in una lingua europea i discorsi di Gotamo Buddho, ci fa comprendere con la scorta della parola stessa del fondatore del buddismo, in che cosa consiste l'essenza di quest'antichissima religione. — *L'ignoto e i problemi dell'anima* di Camillo Flammarion. Il popolare astronomo è, come i lettori non ignorano, uno spiritista convinto, ed in questo suo libro egli riprende in parte ed amplifica il lavoro della società per le ricerche psichiche di Londra, raccogliendo materiali assai interessanti da un' inchiesta che egli promosse per tutto il mondo civile. La traduzione è preceduta da un'ampia introduzione del Dott. Paolo Visani Scozzi. — *Riflessi*, note di critica di Piero Delfino Pesce che trattano di argomenti di grande attualità; della lirica nuova, dell'arte e la morale, del socialismo e l'arte, e contengono una serie di studi su varie opere contemporanee. — Dei « Manuali Laterza » sono poi usciti in luce questi di argomento alieni dall' indole del nostro giornale, ma che segnaliamo all'attenzione degli specialisti. Il primo è di Luigi Maldari e tratta del *Concordato preventivo ed i piccoli fallimenti*; l'altro è di Carlo Martini e parla delle *Istituzioni di diritto marittimo*.

★ **Térésah** ha raccolto in un elegante volume dell'editore S. Belforte di Livorno i suoi due drammi *Il pane rosso* e *Sul Gorner*.

★ **« Nel paese dei Draghi e delle Chimere »** intitola Eugenio Chiminielli un suo studio sulla Cina o meglio sulla parte che l'Italia ebbe nell' ultima spedizione nel Celeste Impero fatta colle altre potenze. Il volume è ampiamente illustrato ed arricchito di quattro piante; ed è una esatta relazione « della virtú dimostrata in Cina dagli ufficiali o marinai nostri, che nobilmente e degnamente sostennero l'onore della bandiera italiana. » — L'edizione è della ditta editrice S. Lapi di Città di Castello.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Giulio Neppi: *La pluralità degli amori cantati dal Bojardo nel suo Canzoniere* (estratto dal *Giornale storico della lett. it.*). L'autore sostiene, contrariamente a ciò che credono molti critici, che il Bojardo non ha celebrato nel suo canzoniere la sola Antonia Caprara, il cui nome si ricava dalle lettere iniziali dei primi quattordici componimenti, ma deve aver cantato (come si può desumere da certe allusioni che non convengono alla dama reggiana) altre donne, e fra queste una di nome Rosa. — Dott. Giuseppe Scopa: *Una fonte sconosciuta dei « Promessi Sposi »* (Napoli, M. D'Auria). La nuova fonte è in due lettere del secolo XVII, una di un tal Moscardi diretta a Claudio Achillini, l'altra dell'Achillini stesso in risposta alla prima. I due secentisti descrivono le tristi condizioni del loro tempo: la peste del 1630, la miseria del popolo travagliato dalla fame e dagli stranieri. L'Achillini specialmente rileva poi con amarezza la mancanza di carità, l'egoismo trionfante, le insidie contro l'innocenza ed altre miserie di quel tempo che formano appunto il quadro descritto dal Manzoni. Il quale ebbe per il suo don Ferrante sotto gli occhi l'Achillini stesso. Lo studio è molto interessante, se non esauriente; poichè chi può mai scoprire la prima origine dell'opera d'arte nel pensiero di uno scrittore? — Carlo Landi: *Tito Livio*. È un discorso tenuto nell'ottobre di quest'anno, allorchè si inaugurò nell'atrio del Liceo Padovano un busto alla memoria del grande storico. Il Landi tratteggia efficacemente la figura di Livio, e parla con molta dottrina dell' importanza della sua storia, e sopra tutto del concetto che egli ebbe della grandezza romana e dell' influsso che egli esercitò sugli italiani. Editore dell'opuscolo è lo Stabilimento P. Prosperini di Padova. — Alberto Lumbroso: *Vittorio Alfieri giudicato da Stendhal* (Estr. dalla *Rivista d'Italia*). L'autore dimostra come Enrico Beyle fu uno dei pochi stranieri che capì tutta la grandezza dell'Alfieri e cita in appoggio della sua asserzione molti brani tolti alle opere dello scrittore francese. — Sullo stesso argomento discorre ancora il Lumbroso insieme con G. P. Lucini in un altro fascicoletto intitolato *Appunti Stendhaliani*, (Saluzzo, Bovo e Baccolo) in cui il primo riporta i giudizi poco lusinghieri dello Stendhal sul Piemonte e il secondo parla delle affinità di sentimento che erano fra i due scrittori, che sono due potenti espressioni del secolo XVIII. — Antonio De Marchi: *L'Italia futura*. L'autore intitola questo suo carme « Profezia dantesca, » e predice infatti molti avvenimenti che la storia si incaricherà di confermare o di smentire, molto spesso con i versi stessi di Dante. È un esercizio questo del quale non siamo troppo entusiasti. — Dott. Antonio Mari: *A traverso la Poesia portoghese*. È una lettura fatta in quest'anno all'*Ateneo Veneto*, nella quale l'autore parla più che altro di Camoens e fa un felice parallelo fra lui e Torquato Tasso. — Ettore Guidi di Filomeno: *Il dolor io scruto!* Sono nove carmi stampati a Verona presso G. Civelli.

BIBLIOGRAFIE

LINO FERRIANI. *L'umorismo di un usciere*. Torino, R. Streglio edit., 1903.

Con molto brio di esposizione ed efficacia di rappresentazione l'A. narra, o meglio fa narrare ad un ex-usciere di Tribunale, le piccole miserie della vita giudiziaria, che son poi le miserie proprie a ogni altra vita collettiva, che si aggirì intorno al fulcro della burocrazia. E quello che pur qui colpisce è la inadeguata misura con cui i pubblici servizi vengono ricompensati, causa prima di tanti intimi dolori, di tanti sacrifizi, di tante colpe e pur di tanti eroismi. Perché, l'eroismo della miseria è pianta che cresce ancora fra noi, checché altri dica o pensi; ma in verità noi non ci sentiamo d'andarne superbi! — Molte pagine di questo libro del Ferriani dovrebbero far meditare quelli specialmente che della meditazione su certe cose sembra non abbiano l'abitudine: tutte poi lascieranno nell'animo di qualunque lettore una impressione che difficilmente si cancellerà. E il libro avrà così raggiunto il suo scopo.

T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

PREMI DEL "MARZOCCO" PER L'ANNO 1904

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1904) che dentro il **15 GENNAIO 1904** rimetteranno **L. IT. 5.-** Estero **L. IT. 10.- ALL' AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai premi artistici che il giornale destina per il 1904.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse, l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall' 1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno nella fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° Con lo stesso sistema sarà stabilito l'ordine delle serie seguenti: così, a mo' d'esempio, alla ruota di Bari corrisponderanno le serie 9.ª e 17.ª, a quella di Firenze la 10.ª e la 18.ª, a quella di Milano la 11.ª e la 19.ª e via dicendo.

4.° I 90 numeri di ogni serie concorreranno a **CINQUE** premi consistenti nelle squisite **TANAGRE POLICROME** della **MANIFATTURA DI SIGNA** **(un premio ogni 18 abbonati).**

5.° I vincitori entro il primo gruppo di 8 serie saranno determinati dai numeri estratti nelle otto ruote il giorno **16 GENNAIO** 1904: entro il secondo gruppo dell'estrazione del 23 Gennaio, ed entro i gruppi successivi dalle successive estrazioni.

6.° A ciascuna serie di esse toccheranno ripetutamente i cinque premi di cui si dà la riproduzione. I singoli premi verranno assegnati nell'ordine indicato qui di contro e cioè secondo l'ordine dell'estrazione entro ciascuna ruota.

IL MARZOCCO

Ai nostri abbonati pel 1904.

Il *Marzocco*, che sta per entrare nel suo IX anno di vita, si propone di perseguire nel 1904 la felice evoluzione che deve renderlo sempre piú accetto e piú gradito ad una cerchia di lettori sempre piú ampia e varia. Delle innovazioni abbiamo già dato saggi che ottennero il plauso ambitissimo del pubblico: dai numeri di **SEI PAGINE** che si pubblicheranno ogni volta che se ne presenti la propizia occasione ai **DISEGNI ORIGINALI** che col sistema seguito dai piú famosi giornali francesi, riassumeranno in un'immagine quanto potrebbe venir detto in un articolo critico. E non basta: altri disegni confidiamo di poter offrire ai nostri lettori e saranno composizioni firmate da nomi illustri nelle arti, opere cioè di pura bellezza che si alterneranno con le squisite primizie letterarie a cui abbiamo ormai abituati i nostri lettori.

Oltre ciò, fra gli associati piú solleciti, fra coloro cioè che ci rimetteranno l'importo dell'abbonamento annuale prima del 15 gennaio prossimo, sorteggeremo, in ragione di un premio per ogni diciotto abbonati, le deliziose **Tanagre policrome** di cui diamo in 6ª pagina la riproduzione. Malgrado questo, lasciamo inalterato il prezzo d'abbonamento pel Regno, effettuando soltanto un lieve aumento nei prezzi per l'Estero. *I nuovi abbonati riceveranno in dono i numeri arretrati del Dicembre 1903.*

Vaglia e cartoline all'**Amministrazione del "Marzocco" Via S. Egidio 16, Firenze.**

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1904:

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

SI PUBBLICA LA DOMENICA

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Abbonamento dal 1° d'ogni mese — Un numero separato Cent. **10.**

Per gli abbonati che concorrono ai premi basta che l'indicazione della Serie e del Numero sia posta in una sola fascia, tenendone l'Amministrazione nota in appositi registri.

ANNO VIII, N. 51. 20 Dicembre 1903. Firenze

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

HERBERT SPENCER

Il pensatore celeberrimo, che è sceso testé nella tomba fra il compianto dell'Inghilterra e del mondo, trascende la figura gigante de' piú gloriosi ed acclamati filosofi; in quanto che la sua opera, piú che riflettere una eminente individualità mentale, simboleggia e riassume l'intero indirizzo scientifico de' nostri tempi. E in verità ben può dirsi che tutto il pensiero contemporaneo, cosí quello che si ispira alle nuove vedute come quello che direttamente le avversa, figlia, consciamente od inconsciamente, da Lui, ne trae forma e contenuto vitale. Egli fu l'anima pensante del secolo XIX, il dittatore mentale del piú agitato, del piú interessante, se non del piú grande fra i secoli. Dalle sue dottrine ebbero per lungo tempo ed hanno tuttora movenza le piú diverse esplicazioni del nostro pensiero, sia ch'esso si aggiri pei campi piú astratti della filosofia, o per quelli meno trascendenti delle scienze concrete, o per quelli piú pratici delle applicazioni e della politica quotidiana. Il dotto le invoca nelle sue elucubrazioni, come il ministro nelle discussioni parlamentari; e mentre il rivoluzionario della politica e della religione si afforza delle sue formidabili negazioni, i fedeli delle diverse chiese si trincerano dietro gli acclamati suoi dogmi.

Imperocché la sua sintesi meravigliosa giunge a conciliare con inarrivata dialettica le tesi piú diverse ed opposte. Colla dottrina, che ravvisa nelle nozioni di tempo e di spazio il frutto di esperienze secolari, ei porta il piccone demolitore sul crollante edificio della metafisica tradizionale; rannodando il succedersi de' fenomeni al fondamentale principio della persistenza della forza, considerando i fatti e gli esseri piú disparati siccome esplicazioni fatali delle leggi inflessibili dell'evoluzione, egli distrugge la fede in un Dio personale, di cui l'opera assidua abbia potere di immutare gli eventi; ma d'altro canto colla dottrina dell'Inconoscibile, che forma il monumentale preambolo dei *Primi Principj*, spalanca nuovamente tutte le porte alla religione, alla quale consente diritto di cittadinanza e d'impero allato alla scienza ed alla filosofia. Se la sua teoria fondamentale, raffigurando tutte le cose siccome travolte in un flusso senza posa, schiude il varco alle illazioni pratiche piú radicali e sembra giustificare le demolizioni piú audaci — la sua dottrina della impotenza umana innanzi alle fatalità tragiche dell'evoluzione incoraggia in quella vece il quietismo e la mansueta indolenza. Se, facendo balenare all'estremo orizzonte della storia l'avvento di una società industriale, in cui saluta la forma piú squisita della civiltà, incuora ed esalta i campioni del capitalismo borghese, — d'altro canto però la dipintura piú o meno sfumata, ch'ei porge dell'assetto umano avvenire, pone talmente in risalto la solidarietà e la cooperazione, insiste per guisa sull'assenza di contese e disparità sociali, che il suo ideale non diverge sostanzialmente da quello del piú estremo socialismo. Se nella sua guerra contro le federazioni operaie, o contro le leggi tutrici del povero, ei s'accosta agli scrittori reazionari, per la condanna della proprietà privata del terreno assente ai postulati del socialismo agrario, e per l'avversione contro l'ingerenza dello Stato può classificarsi a buon dritto fra i dogmatici dell'anarchia. Cosí avviene che l'ateo ed il credente, il conservatore ed il ribelle, l'economista borghese come il socialista e l'anarchico, tutti cerchino nell'opere di Spencer l'armi di difesa e di offesa, tutti si afforzino del suo nome e scendano in campo sotto il vessillo delle sue annunciazioni.

È del resto caratteristica infallibile di tutti i grandi sistemi mentali questo aspetto, a cosí dire, poliedrico, che li rende suscettibili delle esplicazioni piú diverse ed opposte; né perciò è maraviglia, se una sorte simile è toccata alla Bibbia come alla *Divina Commedia*, a Spinoza come a Hegel e a Kant. Il che ha ragione, non già in un duttile eclettismo, che vizj, ma al contrario nella meravigliosa potenza sintetica, che onora que' sommi, e nella quale armoniosamente si fondono le note piú diverse ed avverse del pensiero e della vita. Ora altrettanto dee dirsi del sistema gigantesco di Spencer, di questa *Somma laica*, nella quale le risultanze delle discipline piú disparate del nostro tempo trovansi ricondotte ad un primo principio, sperimentale e tangibile, e perciò sottratte a qualsiasi invadenza della fede e della superstizione. Codesto principio dominatore si assomma in una legge benefica di ascendente ininterrotto progresso; legge benefica, la quale dalla nebulosa primitiva ha formato gli astri roteanti nella immensità degli spazii, dal protoplasma indifferenziato ha tratte le innumere forme della vita, che ha addotta la inconscia monera ai fastigi dell'animalità superiore, al primate ed all'uomo, che dalle violente agglomerazioni dei cannibali preistorici ha tratta l'umanità alle forme piú squisite e piú libere di reggimento, che infine ha attenuate via via le truculenze e le infamie, le guerre e i delitti, le sciagure e le catastrofi, e si appresta oggi a schiudere all'umanità conturbata un sereno e bello avvenire. Legge benefica, la quale, per l'onnipotenza de' suoi ingranaggi e per l'influenza miglioratrice che in essa è fatalmente contenuta, rende superfluo e nocevole qualsiasi intervento dell'uomo, volto ad intralciarne, od anche ad accelerarne gli effetti, e in nome della quale lo Spencer condanna l'ingerenza dello Stato, nelle sue manifestazioni piú complesse e vessanti, come nelle piú miti e legittime. È questa fede nella potenza benefica del ritmo evolutivo, che trae il nostro Sommo a combattere la legislazione sociale, il movimento operajo e tutte insomma quelle provvisioni riparatrici, che contraddistinguono la presente fase sociale e le danno cosí nobile impronta; ed a questa fede si ispirano quelle denuncie accorate della civiltà contemporanea e quei crucciati anatemi contro il nostro tempo, che stendono sul testamento filosofico del grande veggente un velo ineffabile di amarezza e di sconforto.

Fu qui, fu in questa sua critica, il solo, il grande errore della sua vita. Egli non vide le antinomie fatali, che si sprigionano dagli irrazionali ingranaggi dell'evoluzione e che vanno seminando sull'impetuoso suo corso miriadi di vittime. Egli non avvertì la funzione civile e riparatrice dell'opera umana, la quale sola può attenuare i disastri dello sviluppo immanente delle cose. Potente investigatore della lotta per l'esistenza ne' campi della biologia, non intese le singolarità della lotta sociale, le quali accordano il piú delle volte il trionfo agli esseri piú abbietti e degeneri, di cui l'ascensione medesima della specie richiederebbe la disfatta e lo sterminio. Avversario nobilissimo delle ingerenze del potere là dove esso è effettivamente patrono della nequizia, non si peritò di protendere le proprie avversioni alle forme piú salutari della disciplina sociale. Ora è a questo punto che il nostro ossequio alla parola del Maestro si arresta, che il nostro dissenso si inizia. E se noi siam tratti ad applaudire con fervore alle sue invettive contro i delirj imperiali, non possiamo assentire a' suoi eccessivi ed ingiusti anatemi contro la legislazione sul lavoro, il movimento operaio ed il socialismo.

Le debolezze del sistema di Spencer si spiegano del resto senza pena, ove si avvertano i primi germogli del suo pensiero, o della sua educazione scientifica. Non possiamo infatti obliare che lo Spencer è penetrato nella scienza e nella filosofia attraverso gli studi biologici e che (a prescindere da' primi suoi scritti, che hanno il valore di semplici assaggi) dalle premesse biologiche discendono tutte le sue investigazioni piú complesse e piú varie sui piú dispersi campi dell'umano sapere. Orbene, la verità e profondità delle dottrine di Spencer è in ragione inversa della loro distanza dal proprio foco generatore, o dal territorio dei fatti biologici. Assolutamente vero ne' *Principj di Biologia*, già il suo sistema si presta a qualche censura ne' *Principj di Psicologia*, che lo Stuart Mill trovava non abbastanza cauti ed esatti e che Fechner e Wundt hanno in piú parti superati. Né meno frequenti lacune lo viziano nei campi ulteriori dell'etica e dell'educazione. Ma quando poi lo Spencer si affaccia al territorio, anche piú remoto dal campo biologico, della sociologia, la insufficienza del suo strumento si appalesa evidente; e la sua sociologia a base biologica, malgrado la maestosa simmetria dell'assieme, rivela a primo tratto l'impronta del verbalismo piú inane. Quivi infatti ci offende la esorbitanza delle analogie biologiche, elevate a dignità di argomenti dimostrativi; l'assunzione di criterj inefficaci e chimerici a distinguere forme sociali ben altrimenti disparate; l'enorme importanza attribuita al contrasto meramente secondario fra società militare ed industriale; la circoscrizione del raffronto al selvaggio ed all'uomo contemporaneo, la quale salta a piè pari tutta la storia e la ignora; la completa ignoranza delle leggi economiche, abbastanza singolare da parte dell'antico redattore dell'*Economist;* infine la disconoscenza delle asimmetrie fatali, congenite all'assetto capitalista e dei lineamenti piú minaccianti dell'odierna lotta di classe. Da ciò la contradizione, che mentre nelle zone precedenti della sua investigazione il pensiero di Spencer pulsava all'unisono con quello del suo tempo, od anzi piú spesso lo precorreva, nel campo della sociologia esso rimase appartato dal tumulto mentale e riformatore della sua età. Mentre infatti una meravigliosa fiorita di studî economici sbocciava d'attorno al vulcano delle odierne questioni sociali, e si volgeva a chiarirle, ei seguitava a drappeggiarsi nel variopinto mantello delle analogie biologiche e ad agitarne gli orpelli in faccia al pubblico indifferente o noiato. E mentre gli statisti de' due emisferi si adopravano efficacemente ad estendere la tutela della legge in pro degli umili e dei derelitti, il grande filosofo mostrava ignorare l'opera loro o, piú spesso, dedicava pagine esasperate a condannarla siccome abbominevole oltraggio al sacro dogma dell'evoluzione.

Codeste contradizioni e lacune, che viziano la fase estrema del pensiero di Spencer, non furono al certo per piccola parte in quel senso di vaga dubbiezza, che s'era destato attorno al suo nome negli ultimi tempi, nei quali il fervido entusiasmo degli adepti avea da piú parti ceduto allo scetticismo ed all'ostilità dei censori. Ma tal sentimento è, a mio credere, altrettanto ingiusto quanto ingeneroso. Benché invero le generazioni crescenti sian tratte giustamente a dissentire dalle illazioni sociologiche dello Spencer, non però esse possono, né mai potranno obliare l'opera, ch'egli ha osata e recata a compimento; opera enorme, che parea vincere le forze umane, anche piú gagliarde ed agguerrite. Elaborare nel proprio pensiero l'intero scibile di un'età, nella quale la scienza avea raggiunta una vastità ormai smisurata, coordinarne le piú disperse esplicazioni in un assieme simmetrico, o derivarle da una medesima legge, legge di equilibrio e di moto, di formazione e dissoluzione, di battaglie e di paci, di vita e di morte; adunare la nebolosa e la politica, la fisica e la banca, la pangenesi ed il parlamento, il rettile ed il sovrano, l'*humus* e la morale in una sintesi adequatrice — ecco l'opera immane, ch'egli ha compiuta e che il suo nome tramanda ai secoli immortali. Grande egli su tutti i filosofi d'ogni età; piú grande di Spinoza, di Kant e di Hegel, di cui compie il ciclo fiammeggiante, e prosegue l'opera eccelsa, con dottrina enciclopedica ignota a' due primi e senza cader, come l'ultimo, in fantastici vaneggiamenti. Piú grande — oso dirlo — perfin d'Aristotile, a cui si costuma di assimilarlo, di quanto la sintesi delle scienze moderne e progredite vince e soverchia quella delle scienze imperfette d'altre età. Degno Ei certo della incomparabile gente, che gli diè i natali e la tempra, di quella gloriosa Inghilterra, dal cui grembo fecondo escono smisurate creature a meravigliare il mondo de' loro prodigi; e che, dopo aver dato in Shakespeare il piú possente escavatore degli abissi dell'anima, in Newton il legislatore degli spazi siderei, in Darwin il rivelatore degli enigmi della vita, dà ora nello Spencer un novo e massimo genio, che le anime e i soli, l'arte e la scienza, la natura e la storia associa in una formula suprema, che adduce il pensiero umano alle estreme frontiere del conoscibile, che infine rapisce e rivela alle genti l'alfabeto di Dio.

Achille Loria.

Il centenario del Petrarca.

Caro Direttore,

Il *Marzocco* ha centomila ragioni di propugnare il concetto che, ben piú che di un monumento marmoreo, nel quale solo con un grande sforzo di fantasia riusciamo a figurarci un capolavoro, il Petrarca ha bisogno di un'edizione critica delle opere sue.

Quando si dice cosí, si pensa soprattutto alle opere latine, che ancora siam ridotti a leggere per la maggior parte nelle edizioni difettosissime del secolo XVI, e segnatamente in quelle, ad accrescimento della vergogna nostra, di Basilea. Quanto alle *Rime*, ci possiam dire a buon punto. Ci siamo, dopo che due stranieri, Pietro de Nolhac e A. Pakscher, indipendentemente e a brevissimo intervallo, riscovarono alla Vaticana l'autografo o semiautografo delle liriche, dando cosí modo al Mestica di fondarsi su di esso; e dopo che da Carlo Appel, professore a Breslavia, si sono avuti, or sono due anni, in un grosso volume, frutto di lunghe e sagaci fatiche, *Die Triumphe Francesco Petrarcas in kritischem Texte. Trionfi* del Petrarca: non trionfi italiani!

E l'obbligo nostro riguardo alle opere latine ci fu energicamente ricordato dal de Nolhac per l'appunto, il piú benemerito, oso dire, fra i cultori non italiani degli studi petrarcheschi. Facendo cenno, allorché nel 1886 annunziò la scoperta del canzoniere, di due altri autografi vaticani, di quelli cioè del *Bucolicum carmen* e dello scritto *De sui ipsius et multorum ignorantia*, disse che essi « seront extrêmement précieux.... le jour où l'érudition italienne se décidera à donner cette édition critique des oeuvres latines de Pétrarque, que toute l'Europe savante est en droit de lui demander. » E ciò ripeté poi un anno dopo nell'ottimo libro sulla *Bibliothèque de Fulvio Orsini.*

Ma se non si muovono coloro che hanno il dovere, par che si muovano quelli che un dovere non l'hanno. Di recente fu qui a collazionare un codice laurenziano, importante assai, dei libri *Rerum memorandarum*, il signor Leone Dorez della Biblioteca Nazionale di Parigi. Lo collazionò, perché attende ad allestire un'edizione, qual contributo alla solennità del Centenario, insieme con Enrico Cochin: un deputato che sa meritarsi onore anche fuor della Camera, e che in questi stessi giorni ha pubblicato un attraentissimo volumetto su Gherardo di Ser Petracco, *Le frère de Pétrarque.*

Appunto quest'esempio mi fece sentire piú viva la vergogna dell'ignavia nostra; e rinnovai a me stesso la domanda, che m'ero rivolto da un pezzo senza venir mai a una conclusione, se, pur potendo far poco io medesimo, non potessi spingere ed avviare altri a fare. Decisi quindi di prendere di mira le opere latine del Petrarca in una serie di conferenze libere, che soglio tenere ogni anno al nostro Istituto di Studi Superiori per addestrare i giovani nella tecnica delle edizioni critiche. L'annunzio di questo proposito mi fruttò subito una grata sorpresa. Trovai che del testo delle *Egloghe* petrarchesche s'era occupato un tempo Ermenegildo Pistelli. Ora egli promette di ripigliare il piú sollecitamente che possa il lavoro e di condurlo a termine. Chi non sa ch'egli farà cosa esemplare? E ottimamente adempirà il suo compito anche Orazio Bacci, indottosi di buon animo a rimettersi alle *Epistolae sine titulo*, su cui aveva lavorato scolaro.

A queste due opere, cosí bene allogate, aggiungerò terze le Epistole metriche, che prende sopra di sé Arnaldo della Torre; un provetto che non sdegna di partecipare alle mie modeste conferenze. Le quali non mettono per ora troppo in alto la mira: si propongono di promuovere e dirigere l'esame accurato di tutto il materiale manoscritto che per le opere latine del Petrarca possiedono le biblioteche di Firenze.

Ciò che qui si fa spero si faccia al modo medesimo altrove; a Roma segnatamente ed a Milano, che hanno biblioteche quanto mai cospicue, i cui tesori non sono in nessun modo amovibili: là sotto la scorta di Ernesto Monaci, qui di Francesco Novati. E chi sa che, senza che ci sia stato alcun accordo, essi pure non si siano già messi in cammino?

Con ciò saranno poste delle fondamenta; ma per edificare ci vorranno aiuti. Le cave italiane non son già le sole a cui s'abbia da rivolger l'indagine; e le pietre dovranno poi essere lavorate, trasportate, messe in opera; il che non sarà possibile senza gravi spese. E l'indagine stessa preliminare avrà ad essere ben pertinace, quindi costosa, in ossequio a un concetto del de Nolhac, convinto che delle piú fra le opere abbiano da esserci pervenuti gli autografi.

Verrà in soccorso lo Stato? Verrà in soccorso la patria del Petrarca? O penseranno che lapidi, statue, banchetti, discorsi, concorso di popolo e di dotti, bastano esuberantemente ad onorare la memoria dei nostri grandi? Per verità, trovandomi ad Arezzo fra lo strepito del Centenario, a me parrebbe di sentire la voce di Messer Francesco tuonare adirata:

> Che s'aspetti non so, né che s'agogni
> Italia, che suoi guai non par che senta,
> Vecchia oziosa e lenta.
> Dormirà sempre e non fia chi la svegli?
> Le man l'avessi io avolto entro' capegli!

Mi creda di cuore

Suo devotissimo

Pio Rajna.

Firenze, 16 dicembre 1903.

Il fantasma di Santuzza.

(Dopo l'ultima commedia di Verga).

Quando Giovanni Verga scrisse la passione di Santuzza e di Turiddu in una novelletta breve e questa, poi, trasformò in un atto drammatico, egli era assai lungi dal supporre che quelle sue creature rusticane dovessero cosí tenacemente pesare sul suo destino di artista. E quando quel drammetto impetuoso

compié una terza trasformazione in musica, anche Pietro Mascagni fu destinato ad essere oppresso per tutta la vita da quei violenti figliuoli della Sicilia vermiglia.

Cavalleria rusticana è, lo sanno tutti, una larga donatrice di trionfi e una fonte inesausta di guadagni; ma è anche l'opera piú petulante, piú tirannica e piú ingannevole che esista nella storia dell'arte. Giovanni Verga, suo primo creatore, le sarà certamente affezionato poiché le nacque nei giorni piú vivaci di sua giovinezza e segnò anche per lui, ravvedutosi dalle sottigliezze sentimentali e galanti dei suoi primi lavori, il ritorno a un'arte semplice e vera. Ma che il Verga debba essere eternamente l'autore di sola *Cavalleria*, ch'egli debba chiamarsi unicamente illustre per questo, che tutta la sua produzione debba essere considerata attraverso compar Alfio e la gna' Lola, che questo fantasma perpetuo, balenante, invincibile, asfissiante debba ondeggiar sempre sul suo capo innocente e davanti agli occhi degli spettatori e dei critici, ah! ecco veramente un' ingiustizia formidabile cui bisogna opporre tutti gli argini e tutte le difese.

Senza dubbio, Giovanni Verga non ha colpa alcuna in questo fenomeno di popolarità singolarizzata a una sola opera. Egli concepí questa *Cavalleria* con probità e con ardore, come concepí e scrisse tante altre novelle con lo stesso metodo realistico e con personaggi poco dissimili; egli, dopo *Cavalleria*, non è rimasto inoperoso, ma ha arricchito la letteratura nazionale di romanzi veramente gagliardi e originali. Una leggera elevazione intellettuale, un semplice lume di discernimento comparativo avrebbero subito affermato la magnifica superiorità della susseguente produzione verghiana su quel drammetto d'amore e di sangue; ma Giovanni Verga, evidentemente, si è ingannato sulla resistenza e sulla logica dei lettori d' Italia.

Cavalleria è rapida come il lampo e ferisce come una lama; non affatica l' intelletto e colpisce diritto le glandule lacrimali: che cosa occorre di piú per la stupenda sonnolenza dei nostri cèrebri e per la palpitante tenerezza dei nostri cuoricini ben fatti?

Che vale, per Giovanni Verga, avere allargato il campo delle sue osservazioni, descritto altri costumi della sua terra natale, lumeggiato altre anime, aver fatto divampare altre passioni, altre disperazioni, altri drammi?

Cavalleria rusticana comprende tutto, e tutto riassume. Essa è la Sicilia intera, come lo fu nei secoli defunti, come lo sarà nei secoli venturi. Tutte le donne siciliane sono Santuzza, come tutti gli amanti Turiddu e tutti i mariti disgraziati compar Alfio. E gli amanti mentiranno sempre di andare a Francofonte per il vino, e i mariti faranno sempre il mestiere del carrettiere e, sempre, continuamente, infaticabilmente, i rivali si morderanno le orecchie e lo stesso grido straziante, lacerante, sublime echeggerà per le sonore spiagge e per gli odorosi giardini della Sicilia selvaggia: « Hanno ammazzato compare Turiddu!... ».

Cavalleria è attaccata a Giovanni Verga e a Pietro Mascagni — punito anche lui di essersi giovato di quel soggetto — come l'ostrica allo scoglio, come la corteccia al tronco, come la palla di ferro, me lo perdonino i due illustri autori, al galeotto. Quale forza umana, quale voce profetica, quale rivoluzione morale varrà a persuadere le dolci genti italiane che *Cavalleria rusticana* non è la rappresentazione integra e alta di Giovanni Verga? Quando finiranno i critici di rammaricarsi se quest'autore abbandona la sua Sicilia per altri ambienti e per altri tipi, e quando smetteranno di accampargli contro, come modello unico e inarrivabile, la sua *Cavalleria* se egli s'attenta di ritornare ai drammi umili e possenti del suo popolo, agli amori rusticani e alle violenze sanguinarie?

Guardate l'ultimo dramma del Verga, *Dal tuo al mio*, rappresentato le scorse sere al Manzoni di Milano. Il secondo atto di questo lavoro, in cui si vuole esprimere tutto l'egoismo umano circa il concetto della proprietà, è, senza dubbio, tra le piú vigorose manifestazioni dell'arte verghiana ed è, per la difficoltà dei caratteri, per il gioco dei sentimenti e per l'ampiezza della costruzione scenica, assai piú originale del piccolo dramma di *Cavalleria*. Ebbene, per taluni, errore massimo è stato di riprodurre ancora tipi e caratteri siciliani, di cui, dopo *Cavalleria*, non si sentiva proprio il bisogno; per altri, l' incompleto trionfo è dovuto all' inferiorità di questo lavoro verso *Cavalleria* l'unico dramma vittorioso del Verga. Se questi, poi, scriva dei lavori mondani, di ambienti aristocratici o borghesi, la critica a una sola voce impone all'arte del Verga di ritornare nella sua Sicilia, là dove troverà unica e magnifica postura.

Ora, io non dico tutto ciò per vestire Giovanni Verga degli abiti della vittima e per invocare pietà o attenuanti pel suo cuore calunniato. Egli è tale un nobile artista, e può essere cosí legittimamente orgoglioso della sua arte che può trascurare ogni attacco bestiale ed ogni eccessiva difesa. Ma egli medesimo non potrà disconoscere il fatto che lo spettro di Santuzza vigila troppo alle sue porte e domina soverchiamente la sua persona. Il pubblico la vede troppo, l'ascolta troppo, l' ammira troppo: ella è una seccatrice. Se il Verga lo permette, noi — per limitare altri errori — cominceremo a disprezzarla un poco, cominceremo a non concederle piú la nostra attenzione, né se ami, né se pianga, né se maledica. Ella ha esalato la sua passione in tutte le forme: si è raccontata in novella, ha dialogato in dramma, ha cantato in musica. In fondo, ha detto sempre le medesime cose, ha pianto sempre le stesse lacrime, e a quest'ora, dopo tanti anni la neve principia a fiorire tra le sue nerissime chiome. Bisogna ch'ella si faccia da parte per lasciar libero il passo, nella via dei trionfi, alle sue consorelle e ai suoi confratelli d'arte. La sua missione è compiuta, la sua gloria è stabilita: si ritragga. Poiché, dopo tutto, Giovanni Verga è degno di assumere un posto insigne nella letteratura italiana anche al di fuori di *Cavalleria*. Egli ha una fisionomia originale, derivatagli non pure dalla profondità del suo sentimento divampante in uno stile nervoso, spezzato, come rotto a singhiozzi; non pure dal fatto di aver inalberato vittoriosamente la bandiera del naturalismo, ma con un contenuto di poesia tragica, quando in Italia uno stolido manzonismo si tramutava in piú stolide eleganze bizantine; ma anche perché mai si vide artista piú serio, piú raccolto, piú dignitoso di lui.

La serena fierezza del Verga, sdegnosa di romori e di esaltazioni fatue, è tutta trasfusa nella sua opera: il suggello dell'onestà sulla forza. E per la rara virtú del suo silenzio, l'autore di *Mastro Don Gesualdo* sia nobilmente onorato. L'ultimo suo dramma cui pur non sorrisero complete sorti trionfali è ancora un esempio di probità artistica, ed è un ammonimento gagliardo.

Ettore Moschino.

Lettera al direttore del « Marzocco. »

Milano, 15 dicembre 1903.

Carissimo amico,

Da molti giorni io vi avevo mandato, per il Marzocco, *alcune scene della* Fedeltà dei mariti.

Dopo l'esito infelice di questa mia commedia al Manzoni, vi telegrafai di sospenderne la pubblicazione, per non costringere la vostra cortesia amicale a concedermi un onore, che poteva sembrare immeritato.

Ma.... la Corte d'Appello di Torino ha presto cassato la sentenza del Tribunale milanese: sí che La fedeltà dei mariti *ha già avuto all'Alfieri la terza replica, e con il piú lieto successo.*

Con animo sereno, quindi, mi rivolgo ora alla.... Corte Suprema dei vostri centomila lettori, perché giudichino essi almeno le prime scene, che i miei ottimi concittadini accolsero con i segni di una ostilità, tanto manifesta e prematura, da lasciarmi ben pensare che mi volessero punire ....per avermi, un mese prima, soverchiamente applaudito I giorni piú lieti!

Vi sono con affetto

Vostro

GIANNINO ANTONA-TRAVERSI.

Da « La fedeltà dei mariti. »

ATTO PRIMO.

Una sala al pian terreno della Villa Ruscati, sul lago di Como: addobbo ricco e signorile. La parete del fondo si apre per tre grandi vetrate su di un largo terrazzo, che prospetta il lago, e mette in giardino per due gradinate laterali. Due porte a destra; delle altre due a sinistra, quella in secondo termine è la comune.

SCENA I.

Vittoria; poi, **Fabio.**

(All'alzarsi della tela, Vittoria entra dalla porta di destra in primo termine, e si avvia verso il terrazzo, sul quale, a sinistra, compare intanto Fabio).

VITTORIA *(scorgendo Fabio e andandogli incontro)*. Ti cercavo.

FABIO *(entra)*.

VITTORIA *(mostrando a Fabio un dispaccio)*. Olimpia arriva oggi.

FABIO *(con un sospiro)*. Ebbene, rassegniamoci!

VITTORIA *(rammaricata)*. Scontento, ora?... Perché hai lasciato ch' io le scrivessi?

FABIO. Per compiacerti!... *(sorridendo)* Ma, sinceramente, speravo in un « no », come l'anno passato.

VITTORIA. Sai che Olimpia è la mia piú cara amica.... benché non ci si veda da tanti anni!

FABIO. È vero!... E io sarei contentissimo ch' ella venisse spesso.... ma per poche ore soltanto.... Averla per ospite molti giorni.... mi spaventa!

VITTORIA. Se è tanto buona!

FABIO. Bonissima, lo so.... e anche intellettualissima!... Ma con lei non avremo piú un'ora di tregua!... Bisognerà essere continuamente in gite.... correre a tutte le feste del lago.... Le sue antiche conoscenze poi vorranno venirla a salutare.... e addio tranquillità!

VITTORIA. Siamo soli tutto l'anno!

FABIO. Via! Dopo che tua sorella e suo marito sono qui, alla Darsena, non credo che tu possa lagnarti della solitudine.... Sei sempre là.... e il villino è pieno di sfaccendati eleganti!.... La noia è tutta mia, che me ne trovo parecchi intorno, quando sono in giardino.

VITTORIA *(sorridendo)*. Te lo meriti!... Perché non hai seguito il mio consiglio di fare un bel viaggio?... Cosí tu avresti evitato le noie estive e autunnali.... e io mi sarei divertita anche piú.

FABIO. Ah, no!... Molto meglio, ad ogni modo, starsene a casa propria, con tutta la nostra libertà e i nostri comodi, che l'andar pellegrinando di albergo in albergo.... Una vita quieta e regolata è la sola che giovi alla salute.... E anche tu ne risenti il beneficio: ti si vede in viso.

VITTORIA. Anche troppo!... Incomincio a ingrassare.

FABIO. Perché fai poco moto.... la mattina specialmente.... Ti alzi troppo tardi.

VITTORIA. Tardi, alle nove?

FABIO. Io sono sempre in piedi alle sei.

VITTORIA. Ma io non ho, come te, la passione del giardino.... i fiori da coltivare.... *(con maliziosa intenzione)* E non ho neanche il potere di farteli dimenticare.... in quelle ore, per amor mio!

FABIO *(sorridendo)*. Qualche volta sí! Sii sincera!

VITTORIA *(con aria di rammarico)*. Qualche volta!

FABIO *(c. s.)*. Me ne sarai grata col tempo.... Il desiderio mantiene sempre vivo l'amore!

VITTORIA *(teneramente)*. Perché tu sei certo che in me nulla potrebbe diminuirlo!

FABIO *(affettuosamente)*. Certissimo!.... *(mette le braccia al collo di Vittoria e sta per baciarla sulla guancia)*.

VITTORIA *(piega il volto vivacemente, e offrendo invece a Fabio le labbra, lo bacia con grande sensualità)*.

FABIO *(dopo un silenzio)*. Credimi, cara: una tenerezza pacata e costante vale molto piú d'ogni impeto.... La passione è simile ad un faro, che getta una luce abbagliante.... ma *(con fine intenzione)* passata la notte, si spegne!... *(dopo una pausa)*. Hai dato gli ordini per mandare la carrozza alla stazione?

VITTORIA. Olimpia non mi dice l'ora nel suo telegramma.... Verrà da Como col battello a vapore.

FABIO. Oh! allora?... Lo sbarcatoio è tanto vicino.

VITTORIA *(dopo un silenzio)*. Di': permettimi, almeno questa volta, di far cogliere un po' di belle rose, per il salotto di Olimpia.

FABIO. Fa' pure!

VITTORIA. Grazie!... *(dopo una pausa)* E non sarai già di cattivo umore per l'arrivo dell'ospite?

FABIO. Ma no!

VITTORIA. Né ti impunterai se ella vorrà animare con un po' di brio casa nostra, come la sua?

FABIO. Sino ad un certo punto però!

VITTORIA. Figurati, per poco, di esser tornato a' bei tempi della tua gioventú.

FABIO *(con ironia scherzosa)*. Grazie!

VITTORIA *(ripigliandosi)*. Volevo dire, della tua prima.... *(sorridendo)* si capisce!

FABIO. Meno male!

VITTORIA. Tu pure eri cosí pieno di vita, allora!

FABIO. Ma ti ho sposato appunto per mutar vita interamente.... E te lo dichiarai con tutta franchezza.

VITTORIA *(sorridendo)*. Non occorreva però che tu mantenessi le tue promesse cosí severamente!

FABIO. Preferiresti ch' io seguissi l'esempio di tuo cognato?

VITTORIA. Tutt'altro!... Ma da questo, al rimaner chiuso eternamente qui!

FABIO *(sorridendo)*. È la tua fissazione!... Tu vorresti vivere la vita agitata d' una grande città.... Ma io non la penso cosí!... Nulla oramai mi sorride fuor della mia pace domestica.... Mi basti tu e la nostra Ninetta... e rifuggo da tutto ciò che potrebbe turbare la mia felicità.... Oh, il mondo è cosí vano e maligno!

SCENA II.

Detti ed **Emilia.**

EMILIA *(entra dal terrazzo, a sinistra)*.

VITTORIA *(scorgendola)*. Buon giorno, Emilia!

EMILIA *(turbata, nervosissima)*. Buon giorno!

VITTORIA *(notando l'aria di Emilia)*. Che hai?... Mi sembri turbata.

FABIO *(ha stretto la mano ad Emilia) (sorridendo)*. Un altro battibecco con Roberto?

EMILIA. No!... Questa volta ho voluto evitare ogni spiegazione.... Oramai so per prova ch'egli mi lascerebbe sfogare.... troverebbe qualche scusa, e mi raggirerebbe come una sciocca.... o, messo alle strette, mi darebbe ragione.... con mille promesse riuscirebbe a farsi perdonare, per tornar da capo alla prima occasione!

FABIO. Che cosa ha commesso di nuovo?

EMILIA. Lo so io!... E questa la sconterà per tutte le altre!... Domani lo lascio.... e torno dalla mamma.

VITTORIA. Per darle un dolore, inutilmente?

FABIO. E ventiquattr'ore dopo, battere il telegrafo.... perché Roberto corra col primo treno a riprenderti.

EMILIA *(c. s.)*. Neanche per sogno!

VITTORIA. Se gli vuoi bene!

EMILIA. Appunto per ciò!... E c'è anche di mezzo il mio amor proprio, la mia dignità.... No, cosí non può durare!... Tu, Fabio, che sei tanto saggio, trova un rimedio a questo stato di cose.

FABIO *(con simulata serietà)*. Sei proprio risoluta?

EMILIA *(c. s.)*. Risolutissima!

FABIO *(dopo un silenzio) (c. s.)*. Ebbene, se non vuoi, per caso, aspettare la legge sul divorzio, non c'è altro che chiedere subito la separazione legale, per incompatibilità di caratteri.

EMILIA *(candidamente)*. Per incompatibilità di caratteri, no!... Di Roberto.... salvo la fedeltà.... io non mi posso lagnare.... È pieno di attenzioni e di cortesie.

VITTORIA. Dunque, chiudi un po' gli occhi.... sul resto.

EMILIA. Tu puoi dirlo!.... Ma ti vorrei vedere, se Fabio ti tradisse continuamente!

VITTORIA *(sorridendo)*. Non c'è pericolo!

FABIO *(a Emilia)*. Il guaio, mia cara, è che il nostro codice, in materia di infedeltà coniugale, è assai largo e indulgente verso noi altri.

EMILIA. È una ingiustizia!

FABIO. Non discutiamone per ora.... Intanto, è stabilito che la separazione per l'adulterio del marito è ammessa soltanto quando egli mantenga l'amante in casa sua, o notoriamente in altro luogo.... Non sarà il caso di Roberto?

EMILIA *(con impeto)*. Ah, no!

FABIO. E allora.... non c'è altro che minacciarlo sul serio.... sperando che giovi a qualche cosa.

EMILIA. Sarà inutile!

FABIO. Mi ci proverò io.

EMILIA. Bravo!

VITTORIA. Io vado a dare l' ultima occhiata al quartierino di Olimpia.

EMILIA. Ah! Arriva oggi?... Proprio a tempo per sentirne delle belle!... E vedrai che Roberto si metterà a far la corte anche a lei.

VITTORIA. Quanto a Olimpia, puoi vivere in pace.... *(a Fabio, accennando ad Emilia)*. Cerca di acquietarla, via!... A poi! *(esce dalla porta di destra in secondo termine)*.

SCENA III.

Fabio ed **Emilia.**

FABIO *(va a sedere vicino ad Emilia, presso a una tavola, a destra della scena)*. Adesso, raccontami tutto francamente.

EMILIA *(con sdegno)*. Roberto è l'amante della Dorí!

FABIO. La gran *cocotte*, che alloggia a *Villa d'Este?*

EMILIA *(c. s.)*. Proprio!

FABIO. Davvero?

EMILIA. Ne sono sicura!... Questa mattina l' ho sentito rientrare alle sei.... e veniva di là!

FABIO *(con simulata incredulità)*. Ma....

EMILIA. Dove vuoi che sia stato, se non da lei?

FABIO *(rimane perplesso)*.

EMILIA *(dopo un silenzio) (come proseguendo un suo pensiero, e con viva curiosità)*. È bella veramente, come dicono tutti?

FABIO *(titubante)*. Non so.... Io l' ho vista una volta sola, alla sfuggita.

EMILIA. E anch' io, ieri, da lontano.... Ma deve essere bellissima, perché Roberto ha sempre avuto buon gusto, molto!

FABIO *(sorridendo)*. Ne ho la prova migliore.... davanti ai miei occhi.

EMILIA *(sorridendo tristamente)*. Grazie! ....Ma che valgo io.... s'egli va cosí spesso in cerca di altre?

FABIO. Però finisce sempre col tornare a te... Vedi, dunque, che tu vali, per lui, piú delle altre.

EMILIA. È la magra consolazione del poi!

FABIO. Non dico di no.... ....E la condotta di Roberto è molto leggera.... Ma vuoi un'altra consolazione? Guardati attorno nel nostro mondo, in cui l'ozio e la raffinatezza moltiplicano le tentazioni e peggiorano gli istinti.... Roberto almeno è buono con te.... ed è un padre affettuosissimo poi.

EMILIA. Questo sí!

FABIO. Pensa, invece, alla mia povera sorella e alla sua piccina, abbandonate in quel modo.... Pensa alla tua amica di Torcenta, contaminata nel sangue da quella canaglia del principe.... e da lui, per giunta, cosí barbaramente tiranneggiata... Ecco i grandi dolori... e le grandi infamie! ....Vuoi di piú? Vedi, se ti riesce, di trovare, fra noi, parecchi mariti, veramente e costantemente fedeli.

EMILIA. Tu, ad esempio!

FABIO. Un'eccezione non conta!.. Io non ho alcuna voglia.... nè alcun bisogno di cercare distrazioni fuori di casa.... Vittoria è tutto per me: la compagna, l' amica.... e l'amante.... Ma per giungere a questo nel matrimonio, occorre aver avuto una giovinezza molto avventurosa, come la mia.... è necessario aver provato la stanchezza e il disgusto di ogni altro amore.... e, soprattutto, aver già saputo domare i proprii sensi.

EMILIA. Tu però non sei il solo.... Anche il marchese di Birago è un modello di marito.

FABIO *(sorridendo)*. Birago, lasciamolo stare!.. Io apprezzo altamente i suoi scrupoli religiosi, che lo tengono sempre lontano dal peccato.... Ma vorrei pure, in lui, un po' di carità cristiana verso quella povera marchesa, costretta ogni anno ad arrischiare la vita, per mettere alla luce un altro Birago.... E tu vedesti, ieri, in quale stato è ridotta! ....La salute della propria anima va bene ....ma anche alla salute del corpo altrui bisogna badare! ....*(si è alzato, ed è vicino alla soglia del terrazzo) (vedendo venire Roberto)*. Oh! ecco Roberto.... Vedi: egli ti corre dietro.... Preferisce affrontare la tua collera.... per fare subito la pace, e non aspettarla.

SCENA IV.

Detti e **Roberto**; poi, **Davide,** al di fuori.

ROBERTO *(affacciandosi dal terrazzo alla vetrata di sinistra della sala, comicamente)*. È permesso?

FABIO *(dopo un silenzio) (a Emilia)*. Hai sentito?

EMILIA. Non dice a me.... Sei tu il padrone di casa.

FABIO *(a Roberto)*. Avanti!

ROBERTO *(entrando)*. Grazie!... Ero gravemente impensierito per mia moglie.... Questa mattina ha perso la lingua all' improvviso.... E sono venuto per vedere se l' ha ritrovata.

FABIO. Intera!

ROBERTO *(guarda Emilia) (dopo un lungo silenzio)*. Non pare!

FABIO. Non temere: m'ha narrato ogni cosa.... e ora tace, perché acconsente che t' interroghi.... e faccia io da giudice.

ROBERTO. Non ho nulla in contrario.... Un magistrato del mio sesso saprà meglio giudicare le cose.

FABIO *(si è avvicinato accortamente a Roberto) (sottovoce, rapidamente)*. Non negare, perché ella sa dove sei stato!... *(a voce alta)* Siedi! *(va a sedere vicino ad Emilia)*.

ROBERTO *(siede dal lato opposto)*.

FABIO *(con affettata gravità)*. Tua moglie ti accusa di.... infedeltà cronica.

ROBERTO. Codesta non è accusa.... È un attestato medico!... Accertata, una malattia non costituisce mai una colpa.

FABIO *(sforzandosi a rimanere serio)*. Secondo!... Intanto, sei ricaduto.... ....e con la Dorí, questa volta.

ROBERTO *(con gravità comica)*. Le prove!

EMILIA *(scattando)*. Quante ne vuoi!

FABIO *(fa cenno ad Emilia che parli lei)*.

EMILIA. Ieri, nel giardino di *Villa d'Este*, discorrevi con lei.

ROBERTO. Fu lei a fermarmi e a rivolgermi la parola: risponderle, era un dovere.... Una *cocotte*, in fin dei conti, è sempre una donna: anzi, vale e serve per molte prese insieme!

EMILIA *(accalorandosi)*. Questa notte, sei tornato a casa alle sei .... E venivi di là!

ROBERTO. Chiedo che s' interroghi i testimonii.

EMILIA. Basta uno solo: il tuo bastone, che avesti la sbadataggine di dimenticare in barca.... Ero proprio io sul terrazzo, prima di colazione, quando venne il barcaiuolo dell'albergo a riportarlo.

ROBERTO *(rimane male)*.

FABIO *(con intenzione)*. Questa è imperdonabile!

ROBERTO *(compunto)*. Ne convengo: imperdonabile.... dimenticanza!

FABIO. Ebbene, si vorrebbe sapere che cosa hai fatto a *Villa d'Este*, sino all'alba?... *(con intenzione, come per aiutarlo)*. V'era festa da ballo, forse?

ROBERTO *(sta per parlare)*.

EMILIA *(pronta)*. No! Me ne sono informata.

FABIO. Piuttosto, qualche.... ....ricevimento privato? *(fa un cenno a Roberto per ammonirlo a dire la verità)*.

ROBERTO. Per l'appunto!

FABIO. Nella camera.... *(ripigliandosi)* voglio dire, nel salotto della Dorí?

ROBERTO. Cosí è!

FABIO. E anche tu eri fra gl' invitati?

ROBERTO. V'ero anch' io!

EMILIA *(come a indicare che i suoi sospetti sono fondati)*. Ah!

FABIO *(con tono affettato di rimprovero)*. Oh!

ROBERTO *(con simulata meraviglia)*. Eh!.... E che cosa c'è di male?

EMILIA *(con ironia)*. Nulla, nulla di male!

ROBERTO. Voi avete un testimonio solo.... e di legno! Io ne ho due, in carne ed ossa.... ch'erano al ricevimento con me.... In tale compagnia, non potrete supporre che le cose sieno andate di là da una semplice conversazione.

EMILIA *(c. s.)*. Per tante ore.... e di notte!

ROBERTO. Scusa: quelle donne, di giorno.... ....riposano!

FABIO *(c. s.)*. Ma per i riguardi che devi a lei *(accennando ad Emilia)*.... per il rispetto che dovresti a te stesso, non ti vergogni di frequentare una *cocotte?*

EMILIA *(approva col capo)*.

ROBERTO. Frequentare, è una iperbole!... È stata la mia prima visita.... E ad andare da lei, *(a Emilia)* la spinta mi è venuta anche da te!

EMILIA *(sbalordita)*. Ma che cosa dici?!

ROBERTO. Da qualche giorno, nei nostri ritrovi non si parla che della Dorí.... Nessuna donna onesta avrebbe destato al pari di lei la curiosità universale. Tu e le tue amiche avete chiesto mille ragguagli sul fatto suo agli scapoli di *Villa d'Este*.... i quali affermano di conoscerla molto da vicino.... E io, perché non credo alle loro millanterie, ho voluto mettermi in grado da sodisfare alle vostre smanie.... con piena cognizione di causa.... Adesso posso dirti precisamente le sue consuetudini di vita.... i suoi gusti.... la sarta e la modista da cui si serve.... e tante altre cose.

EMILIA *(con ironia)*. Belle scuse.... belle scuse!

ROBERTO. Se le signore per bene non si occupassero tanto di quelle.... per male, noi non ci accorgeremmo né punto né poco della loro presenza.

FABIO. In parte, è vero.... E se è vero anche che tu sei stato dalla Dorí soltanto come.... agente d' informazioni....

ROBERTO. Verissimo!

FABIO. Allora,...

ROBERTO *(interrompendo)*. Assolto per inesistenza di reato! *(si alza)*.

FABIO *(facendo cenno a Roberto che torni a sedere)*. Nel caso, per insufficienza di prove piuttosto.... Ma una pena la meriti sempre.... perché, nelle tue condizioni, anche la curiosità deve avere i suoi scrupoli.... Certe visite.... a certe persone non si fanno insieme con

altri, che si pigliano il gusto di andarlo a bandire ai quattro venti.

EMILIA *(con calore)*. Per far ridere la gente alle mie spalle!... E ciò mi secca non meno del resto!

ROBERTO. Non c'è pericolo!... Agli altri due deve importare quanto a me di tacere.... Sono ammogliati anche loro!

FABIO *(con ironia)*. Bravissimi!

DAVIDE *(attraversa il terrazzo da destra a sinistra, con una gran cesta, piena di rose)*.

FABIO *(scorgendo Davide)*. Davide?

DAVIDE *(si volge e si arresta)*.

FABIO *(a Emilia)*. Pronuncia tu la sentenza.... Puoi essere mite.... per l'ultima volta!... *(va sul terrazzo) (a Davide, accennando alle rose)*. Ma ne avete colte troppe!

DAVIDE *(depone la cesta sopra un tavolino, sul terrazzo)*.

SCENA V.

Emilia e **Roberto**; e **Fabio** e **Davide**, e poi **Paola** e **Gemma**, al di fuori.

ROBERTO *(si avvicina ad Emilia)*. Senti, Emilia: tronchiamo il procedimento legale.... e veniamo subito fra noi a un componimento amichevole.... Tu devi ricordare, prima di tutto, che ieri sera, alle nove.... mi congedasti, per coricarti.

EMILIA. Avevo un gran sonno!

ROBERTO *(con un sospiro)*. È la tua malattia, lo so!... A me piacerebbe invece di vegliare, con te!... Solo, a casa, mi seccavo.... e sono andato a *Villa d'Este*.... Mi devi poi tener conto della mia sincerità.... Avrei potuto facilmente trovare un pretesto, per giustificare la mia.... esplorazione notturna!

EMILIA. Un'altra volta mi desti già ad intendere di essere stato sino alla mattina a pescare.... e non portasti a casa nemmeno la coda di un pesce!

ROBERTO. È colpa mia, se non uno abboccò, quella notte?... *(dopo una pausa)*. Credimi: fra la Dorí e me non c'è stato proprio nulla di male.... E tu non devi dubitarne, perché faresti anche un torto a te stessa.... Ti conosci cosí poco, da temere una rivale in una di quelle?... Non merita certo un tale onore.... lei, che non ne ha!

EMILIA *(dopo un silenzio)*. Giurami che non vi andrai piú!

ROBERTO. Te lo giuro!... Domani, ella parte.... Sei contenta?

EMILIA *(si rasserena)*.

ROBERTO *(dopo un silenzio)*. Su, dammi un bacio.... e sia finita! *(sta per baciarla sulla bocca)*.

EMILIA *(piega il volto prontamente, e offre invece a Roberto la guancia da baciare)*.

ROBERTO *(con un sospiro)*. Va bene! Dove vuoi!... *(la bacia sulla guancia) (dopo una pausa)*. E promettimi di essere meno sospettosa in avvenire.

EMILIA. Sta in te unicamente!

ROBERTO *(sincero ed affettuoso)*. Ma non capisci che per te sola io me ne addoloro?... Tu ti sconvolgi e ne soffri.... Oggi, a colazione, non hai mangiato nulla.... Sei palliduccia.... e sai quanto mi piace di vederti colorita!

PAOLA *(è comparsa sul terrazzo, a sinistra, tenendo per mano Gemma)*.

FABIO *(ha stretto la mano a Paola, e ha baciato Gemma) (congeda Davide)*.

DAVIDE *(si inchina; poi prende la cesta e se ne va dal terrazzo, a sinistra)*.

SCENA VI.

Emilia, Roberto, Fabio, Paola e **Gemma.**

FABIO *(dal terrazzo, precedendo Paola)*. Vieni, vieni!... *(entra)*.

PAOLA *(entra, tenendo per mano Gemma)*.

GEMMA *(ha sul viso come un'aria di tristezza inconsapevole)*.

EMILIA. Oh, Paola!

PAOLA. Buon giorno, Emilia!... *(le dà la mano)*.

ROBERTO *(stringe la mano a Paola)*.

EMILIA *(a Gemma)*. Cara!... *(la bacia) (a Paola)*. Avete fatto chiamare la Ninetta?

PAOLA. Sí. *(discorre con Emilia)*.

FABIO *(si è avvicinato a Roberto)*. E cosí?

ROBERTO. È tutto accomodato.... Grazie!

FABIO. Ma smettila una buona volta.... o sii almeno piú cauto!... Tua moglie avrebbe ragione di perdere la pazienza!

ROBERTO. Non dubitare.... sarò piú cauto!... *(con vanità)* Che vuoi? Ho la disgrazia, io, di piacere alle donne.... Ed Emilia dovrebbe esserne altera.... se pure non so resistere sempre contro certe seduzioni!

FABIO *(sorridendo)*. Che faccia tosta!... E chi erano i tuoi rivali?

ROBERTO *(c. s.)*. Rivali! *(con fare spregiativo)* Oh!... Figurati: Raulli....

FABIO. Farebbe meglio a starsene a casa sua quello lí.... logoro com'è!

ROBERTO. Poveretto! È come un militare, messo in riposo.... per infermità insanabile, il quale porta l'uniforme, soltanto per farsi credere.... richiamato a servire!

FABIO. E l'altro?

ROBERTO. Verdelli.... che frequenta la padrona, perché ha messo gli occhi addosso alla cameriera.

FABIO. Dicono che sia il suo genere!

ROBERRO. Appunto!... Cosí, spende poco.... non ha seccature.... e gli rimettono subito la camera in ordine....

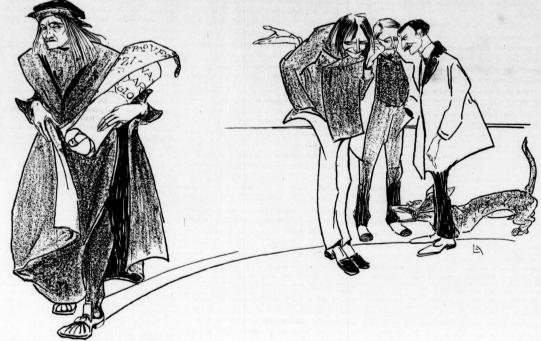
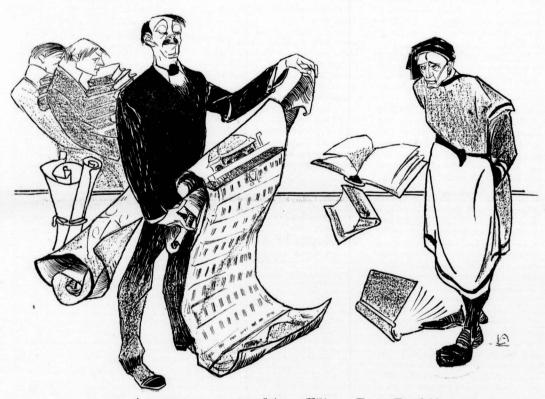
SCENA VII.

Detti; e **Rosa** e **Ninetta**, al di fuori.

ROSA *(dalla destra, compare sul terrazzo, tenendo per mano Ninetta)*.

EMILIA *(scorgendo Rosa e Ninetta)*. Oh, ecco la Ninetta!... *(a Gemma)* Va' a baloccarti con lei *(la conduce sul terrazzo)*.

NINETTA *(correndo incontro a Gemma festosamente)*. Gemma, Gemma!... *(le getta le braccia al collo, la bacia e la ribacia)*. Ho una nuova bambola sai.... È tutta vestita di rosa!

Fiorentini antichi e progetti moderni.

Hanno bocciato quel povero Vasari e ora....

.... si preparano a completare Filippo Brunelleschi!

Disegni di L. ANDREOTTI.

FABIO *(a Rosa)*. Conducetele nel piccolo boschetto, dove non c'è sole.

ROSA *(dal terrazzo, fa un cenno di obbedire; prende per mano Gemma e Ninetta, e scende con loro in giardino, a sinistra.*

PAOLA *(scorgendo Ninetta, ha tenuto lo sguardo fisso su di lei, con grande tristezza)*.

SCENA VIII.

Emilia, Roberto, Fabio e **Paola.**

EMILIA *(è rientrata)*.

PAOLA. *(dopo un silenzio) (a Fabio, alludendo a Ninetta)*. Sempre un caro folletto quella vostra piccina!

FABIO. Voleggia e garrisce tutto il giorno, come un uccellino.

PAOLA *(tristamente)*. Per lei tutto è sereno! *(rimane come assorta) (dopo un silenzio) (scotendosi, a Fabio)*. Dunque ti sei informato?

FABIO *(come se la risposta gli fosse penosa)*. Sí.... Ettore è proprio a Lugano.

PAOLA *(con amara sicurezza)*. E.... con la Dalton, sempre?

FABIO *(assente col capo)*.

PAOLA *(con ansia)*. Ed è vero anche che ha comperato là una villa?

FABIO *(facendosi animo)*. Sí.... È meglio che tu sappia tutto.... Egli ha già iniziato le sue mène per acquistare la cittadinanza svizzera, come ti ha detto Serralta.

PAOLA *(c. s.)*. E far divorzio da me?

FABIO. Certo, lo spera!

EMILIA. E come?... Le nostre leggi non lo consentono.

FABIO. Ma si possono eludere cosí!

ROBERTO. Né sarebbe il primo caso..... La Svizzera e il Granducato di Baden sono diventate ai nostri giorni.... la stazione climatica delle coppie italiane, desiderose di.... aria libera!

FABIO. Adagio però!.... Occorre il mutuo consenso dei coniugi.... o pure, se il divorzio è chiesto dal marito, egli deve provare che la moglie ha torti gravissimi.

EMILIA *(accennando a Paola)*. Oh! in quanto a lei....

FABIO. Appunto! Ella potrà opporsi validamente.

ROBERTO. Ma, pur troppo, anche in paesi stranieri il danaro riesce a sfondare le fragili porte delle aule della giustizia!

FABIO. È da vedersi!

PAOLA *(tiene la testa china in atto pensoso)*.

FABIO *(dopo un silenzio) (a Paola, senza convinzione, ma per quetarla)*. Intanto, non impensierirti soverchiamente.... Prima che la cosa avvenga....

PAOLA *(interrompendo, e con grande tristezza)*. Vedrai, vedrai che accadrà!... Ettore non deve aver ottenuto nulla da lei, perché la sua condotta, come dicono tutti, è stata sempre incensurabile, anche prima che fosse vedova.... E adesso, dopo due anni, ella gli avrà offerto quell'unica via, per divenire sua, onestamente.

EMILIA *(con grande meraviglia)*. Onestamente, dici?... Togliere il marito ad un'altra?!

PAOLA. La sua religione glielo consente.... e che vale il mio dolore, davanti all'egoismo della loro passione?... *(dopo una lunga pausa) (a Fabio, con le lagrime nella voce)*. Io farò tutto quello che tu mi consiglierai....

FABIO. Consulteremo anche il mio avvocato.

PAOLA *(c. s.)*. Ad ogni modo, è finita per sempre!.... Fosse stata un'altra donna, io avrei potuto sperare.... illudermi ancora che Ettore, sazio di lei, sarebbe ritornato a me, ricordandosi di essere padre.... Ma ella ha saputo come legarlo a sé.... e io sento che non lo rivedrò mai piú!

ROBERTO *(a Paola)*. E voi sareste stata cosí buona da riaprirgli le braccia?

PAOLA. Le mie, non so!.., Certo gli avrei serrato intorno al collo quelle della nostra bambina!

EMILIA *(dopo un silenzio)*. Gemma non ti ha mai chiesto di lui?

PAOLA. No!... Forse non lo ricorda piú.... Aveva appena tre anni, quando Ettore mi abbandonò.... Ma ha sempre come una nube di tristezza sul piccolo viso.

EMILIA *(assente col capo)*.

PAOLA. È ancora inconsapevole, lei.... ma par quasi che voglia rendere palese a tutti la sua sciagura!

ROBERTO *(scattando con convinzione)*. Che infamia!

PAOLA *(con dolce rassegnazione)*. Dicono che al cuore non si comanda!

ROBERTO *(c. s.)* Ma ci dev'essere qualcosa di piú forte, che ci padroneggi!

EMILIA *(con certa ironia)*. E tu proprio ti riscaldi tanto?

ROBERTO *(vivamente)*. Avresti il coraggio di fare un paragone?

EMILIA *(pentita di essere andata troppo oltre)*. Un paragone, no!

ROBERTO *(fa un gesto, come a dire: « Meno male! »)*.

FABIO *(a Emilia)*. Ricordati di quello che io ti dicevo poco fa.... *(accennando a Paola)* Ecco i veri grandi dolori!

PAOLA *(trattiene a stento le lagrime)*.

FABIO, ROBERTO ed EMILIA *(rimangono a lungo silenziosi, come compresi dal dolore di Paola)*.

Giannino Antona-Traversi.

I Signori a cui scade l'abbonamento col 31 Dicembre 1903, sono vivamente pregati di rinnovarlo con sollecitudine, onde per il soverchio cumulo di lavoro a fine d'anno, non abbiano a deplorarsi errori o disguidi.

Libri d'Arte.

Chiese di Roma, di D. ANGELI. — **Chiese di Firenze,** di ARNALDO COCCHI. — **Nell'arte e nella vita,** di ALFREDO MELANI.

Le chiese d'Italia tornano in onore. Quando nel medio evo la fede zampillava come una polla nel cuore delle moltitudini, i maestri di ogni arte erano chiamati a costruire con la piú nobile industria le sedi piú acconce alle pratiche del culto. Ora che la fede è una polla piú o meno sorda, piú o meno contenuta, si studiano le pietre per cui sorsero le chiese. Sempre cosí: quando non si fa, si analizza.

Questo pensavo, ricevendo a breve distanza il denso ed elegante volume di Diego Angeli su le *Chiese di Roma* (1) e il primo libro di Arnaldo Cocchi sulle *Chiese di Firenze* (2). Tuttavia sarebbe errore grave accomunare le due opere cosí diverse per ispirito, per ampiezza, per metodo di lavoro. Le *Chiese di Roma*, di cui il nostro *Marzocco* ha già esposto debitamente il contenuto e l'importanza, sono una agile e spigliata sintesi di molte e molte analisi storiche ed estetiche, antiche e modernissime: sotto la specie di una guida esplicita e compiuta pel visitatore odierno dell'Urbe, serbano un alito di poesia che è, per cosí dire, diffuso fra le fotografie di chiesette poco note od osservate e la versione semplicemente elegante dei fioriti epigrammi, che illustrano nella decadenza i mosaici delle absidi e non avendo bagliori di virtú propria si aiutano di quelli immediati e traslucidi delle tessere d'oro. Sono altresí l'affermazione dello studio sereno e dell'interessamento generale che ogni opera d'arte di qualunque tempo e di qualunque mole deve o può meritare. Quindi nessun asterisco, nessun comento artificioso che intenda o pretenda illuminare gli occhi di chi non vede: solo tra le righe il lettore attento potrà sentire quel certo fervore di simpatia — non taciuto del resto e giustamente nella prefazione — che l'autore sente nel rilevare dalla immeritata ignominia il periodo fastoso dell'arte e del secolo Berniniani, onde Roma ha riassunto magari inconsciamente il respiro delle grandi linee antiche.

Con l'opera del Cocchi siamo ancora nel periodo piú stretto dell'analisi. Quando usciranno gli altri quattro volumi su le chiese degli altri tre quartieri e del suburbio fiorentino, noi vedremo rifatta con tutte le norme del metodo storico l'opera sempre indispensabile, per i suoi tempi, del P. Richa: avremo cioè la materia netta e limpida per raccogliere in un volume agile e ampiamente illustrato e alla portata di tutti, tutte le notizie necessarie al viaggiatore e allo studioso delle chiese di Firenze.

A questa sua opera di ricerche pazienti ed accurate — che anche noi non possiamo disprezzare per la somma utile di lavoro — il Cocchi è stato eccitato da un sentimento sincero di rimpianto. Poiché egli si è assunto l'impresa di rifarci la storia non delle sole chiese maggiori e minori ancora in piedi, ma anche di quelle scomparse. Per la rovina di queste il peggior momento non fu l'assedio famoso del 1530, né la soppressione degli ordini religiosi nel secolo XVIII; ma è stato il periodo infausto all'arte della smania del piccone: periodo iniziato dalla residenza temporanea della capitale a Firenze e continuato con la ruina del centro, e perdurato, si può dire, fino a ieri.

Però « il rimpianto di tanti monumenti perduti, che pure nella loro modestia avevano tanta dovizia di memorie d'arte e di storia » fu la molla che spinse l'erudito scrittore a frugare negli archivii di Stato, nell'archivio vaticano, negli archivi arcivescovile e capitolare di Firenze. E il codice di Marco Rustichi che risale al 1425 gli forní preziosi schizzi inediti delle antiche chiese, che opportunamente ha riprodotte. Cosí acquista il piú vivo interesse — ora che pende la degna risoluzione per la facciata di San Lorenzo — l'aspetto che la basilica aveva nei primi del secolo XV: specialmente pel leggiero portico che si protendeva nella piazza e per la snella torre quadrangolare, che si può giustamente considerare come una vaga sorella di quella rimastaci di Ognissanti.

L'indole del nostro periodico non consente una esposizione minuta, né controversie noiose. Spigoliamo gli spunti di attualità. È il momento in cui Masaccio è riuscito ad avere un monumento nella sua terra natale, a interessare vivamente studiosi vecchi e giovani, e può sperare di ottenere un migliore rispetto alle sue opere immortali e forse anche una qualche lapide apposta dove ebbe bottega in Firenze.

(1) Roma-Milano, Società « Dante Alighieri » editrice.

(2) Vol. I. Firenze, Stab. tip. Pellas.

Ho visto con piacere (perché tacerlo ipocritamente?) che Diego Angeli ha creduto citarmi e riferire in forma anche risoluta l'opinione formatasi in me per tre anni di osservazioni che negli affreschi di S. Caterina a Roma bisogna vedere cosí la mano di Masaccio come di Masolino. Ma le novità, anche minime, dànno sempre una soddisfazione maggiore.

Il Cocchi, parlando della Badia fiorentina, ricorda anche lui che Masaccio pagava due fiorini all'anno per la bottega nelle case di quel convento; e ricorda il S. Ivone che Masaccio dipinse in una nicchia della chiesa con efficace scorcio di piedi. Quindi aggiunge: « È stato gran danno che nella riedificazione della chiesa andasse distrutta sí mirabile pittura e si conservasse solo la testa del santo, la quale segata col muro su cui era dipinta, fu trasferita nelle camere dell'abate. » Ah, se la notizia fosse vera! ma perché il Cocchi l'ha data cosí freddamente?

Per restar nelle chiese, diamo il benvenuto alle belle riproduzioni di chiese abruzzesi che il Melani finalmente aggiunge nella 4ª ristampa del suo *Manuale di Architettura Italiana* (1). Non già che egli tutto abbia detto di quello che c'è da dire e da illustrare dell'arte abruzzese che specialmente nei secoli XIII e XIV — qui è il punto! — assunse un significato ed una espressione propria, a giudicare almeno dal complesso delle facciate gotizzanti di Aquila, di Sulmona, di Atri, di Lanciano. Ma il Melani ha in certo modo colmato la lacuna troppo grave che persisteva nella edizione precedente. E bisogna essergliene grati. Tra illustrazioni, aggiunte e correzioni, questa ristampa è riuscita di tal mole che sconfina forse dalle misure di un vero e proprio manuale. Ma la colpa è del Melani o dell'arte nostra ricchissima che non si espone, che non si commenta, che non s'illustra mai esaurientemente?

Molto ampliato è anche il capitolo ultimo su l'architettura del secolo XIX. Il Melani, si sa, è un novatore ribelle, risoluto, e nel sostenere le manifestazioni modernissime, discute e combatte, con spigliatezza e con arguzia, tutti i pregiudizii, tutti i dogmi di scuola, di educazione, di cultura. Qualche volta ha la botta felice; ma se riesce a persuadere, non potrei dire che riesca a convincere. Ad ogni modo è franco. E di questa franchezza battagliera bisogna tener conto. L'argomento della novità fa pure ampiamente le spese del grosso volume *Nell'arte e nella vita* (2), in cui ha raccolto molti studi e articoli diversi su artisti antichi e moderni, su argomenti vecchi e freschissimi. Fra questi ultimi la discussione su l'arte nuova — nella quale il Melani è un antesignano — è la piú viva, la piú palpitante, la piú personale. Manca d'ordine tuttavia; e se l'autore l'avesse rifusa piú organicamente, egli avrebbe forse meglio giovato alla sua causa.

Non dico a quella dell'arte nuova. Già l'aggettivo è ozioso e vano. C'è, al piú, un'arte moderna, della quale in Italia si sente piú il desiderio incomposto, che non se ne vegga la manifestazione.

È vero che non bisogna aver fretta: uno stile è riconosciuto diverso da un altro soltanto dopo un lungo e trionfale svolgimento. Ma il fatto non meno sicuro è che artisti creatori, artisti che sappiano « studiare il vero, non gli altri pittori » specialmente nell'architettura non sono apparsi ancora in Italia.

Il Melani voglia scusarmi. Dimenticavo che egli è un architetto. Ma io finora non conosco di lui che l'opera di studioso e di critico, certamente agilissima ed anche piacevole....

Romualdo Pàntini.

(1) Milano, Hoepli.
(2) Ibid.

Spedalieri insegna.

A me sopratutto preme dar prova, su di un periodico cui la misura e il ritmo dell'arte hanno abituato a serenità di pensieri, di animo obiettivo e tranquillo scrivendo ancora intorno al caso novissimo del monumento all'abate Spedalieri, improvvisamente disvelato senza inaugurazione in Roma.

Trarre conclusioni giuste da un dibattito è dovere di spirito moderno, quando il dibattito abbia agitato e si deve dire anche creato in molti il sentimento della responsabilità civile dei monumenti. Io per conto mio, qui — quantunque sia stato e sia parte in polemica — intendo indagare quali siano per essere i risultati del fermento cittadino prodottosi in questi ultimi giorni per il discovrimento inatteso. Lascio da parte, quindi — s'intende — ogni critica in merito alla *vexata quaestio*.

Anzitutto devesi rilevare dall'attuale caso come in Italia sia piú facile preparare e compire un monumento ad una celebrità di biblioteca, poco o pochissimo nota, che ad un grande.

Lo vediamo, lo esperimentiamo ogni dí. Il monumento ad un grande richiede lunga e complessa elaborazione di comitati, aiuti finanziarii di enti, di governo, di sottoscrizioni pubbliche, clamore di stampa, concorsi per bozzetti. Molte volte l'opera si arresta a metà strada, perché le molteplici esigenze non vengono colmate o gli iniziatori medesimi capiscono che l'impresa è maggiore di quanto credessero e supera le loro forze e le loro attitudini. Spesso la iniziativa di un monumento ad un grande rimane allo stato d'intenzione; e di queste generose ed encomiabili intenzioni sono pieni i cassetti dei consigli comunali italiani.

Altrimenti accade e ben altra fortuna hanno le imprese tacite e quasi personali di monumenti agli illustri ignoti. Il monumento, non essendo in questo caso l'espressione di un sentimento di folla e non rappresentando l'unanime consenso di cittadinanze e tanto meno di regioni e di popolo, viene manipolato, senza che niuno se ne occupi, privatamente e tra la indifferenza pubblica vien collocato su di una base in una piazza. Né l'artista che dà l'opera sua né le autorità che vengono invitate a favorire l'avvenimento clandestino possono minimamente sospettare che la cosa possa non andare. Tanto che la procedura, essendo cosí modesto il comitato e cosí poco interessante l'uomo a cui si erige la statua, è trascurata e si neglige tutto quello che, dovendo entrare il monumento a partecipare della ricchezza comunale, comunemente per legge o per consuetudine si fa nell'àmbito della pubblica amministrazione e nelle sedute consigliari.

Ecco, dunque, perché l'Italia faccia difetto di monumenti ai suoi grandi e le sue piazze siano, invece, ostruite da statue di limitatissima importanza quando non di equivoco significato.

Questo concetto generale, oltre il convincimento speciale della assoluta pochezza intellettuale dello Spedalieri e del suo deciso intendimento di combattere ogni civile libertà, ha dominato coloro che non hanno dato e non dànno quartiere, nella polemica presente, agli innalzatori del bronzo di piazza S. Andrea della Valle.

Che l'Italia non possa ancora avere i suoi veri monumenti, ciò non deve stabilire la ragione perché, pur che statue siano, qualunque sia effigie si mostri in pubblico agli occhi del popolo ed a chiunque sia vengano concessi mezzi e permessi per affermazioni cosí solide e cosí durature ed ormai, nella coscienza umana, cosí altamente significative.

Certamente noi, allorquando per la combinatoria degli storici avvenimenti siamo entrati a formare, italiani di molte Italie, una unica vita civile, abbiamo dovuto ereditare insieme a tradizioni vivaci regionali e cittadine che tuttora sopravvivono, anche molti segni di principii e di sentimenti che rappresentano ormai un fenomeno sperduto nella fervida ed innovata anima contemporanea. Ci son passati in eredità, quindi, molti monumenti vecchi, che noi — e non dobbiamo fare e volere altrimenti — conserviamo.

Poiché nulla è piú civilmente necessario ed italianamente dignitoso. Ogni epoca ha le sue affermazioni e son queste affermazioni di bronzo e di marmo che, oggi, tramontata sí lunga serie di epoche, ce le documentano. L'Italia nova e presente non può essere che una Italia sintetica, memore, cioè, e moralmente rispettosa del suo passato, quel passato che la autorizza a nutrire la fede e sia pure l'orgoglio di una civiltà ancora attiva, molteplice, feconda, radicale.

Noi conserviamo, dunque. Ma, per conto nostro, oggi, aggiungiamo le nostre affermazioni, civilmente libere, politicamente larghissime, scientificamente trionfanti. Noi con i monumenti nuovi dobbiamo lasciare il segno di ciò che noi sappiamo, crediamo, vogliamo ed operiamo.

Ripeterci sarebbe negarci, rinnovare segni di altri tempi sarebbe significare che non sappiamo di essere un tempo nuovo e diverso o intendiamo mostrare che non lo siamo.

E quanto apparirebbe triste e singolare per il mondo che Roma, avendo innalzato un monumento alla dottrina dell'assolutismo dogmatico cattolico, in cambio di personificarlo con la figura di un gigante come è Tommaso d'Aquino, la personificasse con la figura stenterellesca di un abatucolo beneficiato della curia, la cui opera è riguardo alla dialettica cattolica una tautologia dalla prima lettera all'ultima!

Ora, se l'Italia deve farsi notare nel mondo anche come una cosciente progressività e come una coerenza precisa ed illuminata, è necessario decidere quali monumenti possa sicuramente volere che restino poi lí a segnare una via larga, diritta, di lenta ma continua trasformazione del pensiero civile che oggi è sociale.

Parecchi giornalisti, all'ultim'ora, son venuti fuori, consigliando a coloro che levavan la voce contro il monumento odierno, a lasciar cadere il loro intellettuale risentimento, poiché, in fondo, i monumenti hanno un significato molto relativo.

Il parere del Foscolo era ben diverso da questo e l'impeto del sovrano tra i canti civili di un popolo moderno è balzato dalla visione della effigie memore bronzea o marmorea. E ben diversamente pensarono e scrissero i giornalisti medesimi quando si trattò di levare il pensoso monaco in Campo dei Fiori e di piantare Garibaldi, di fronte ai segni di una Roma vinta, sul Gianicolo, e ben diversamente si scrive intorno a monumenti che costano e costeranno patrimonii al bilancio dello Stato.

Un monumento in Roma oggi non può non esprimere un significato grandioso; e Roma è breve spazio al numero dei grandi verso i quali l'Italia vivente ha debito di riconoscenza e di onore.

E l'Italia vivente è il resultato di un consenso storico e, cioè, di una unanimità di opinione. Dovrebbe ella questa unanimità, onde, su condizioni note ed idee amate, s'è venuto per un'altra volta nuovamente orientando il nostro paese, cessare perché la negligenza, la trascuratezza, la noia di alcuni invitano ad accettare la massima dei popoli deboli, che quel ch'è fatto è fatto?

Non mi pare che sia questo il tono opportuno e soprattutto conveniente a nostre dignità di popolo.

I nostri monumenti conserveranno netta dichiarazione di noi a coloro che verranno, i quali cercheranno invano — ove da noi non si ripari al mal vezzo inaugurato — nei marmi, nei bronzi, nelle epigrafi nostre la conferma di quanto nei libri, nei discorsi, nelle opere abbiamo detto, fatto e stiamo esprimendo ed operando.

Chiavi di volta della opinione pubblica sono i monumenti e segni definitivi di una volontà popolare.

L'errore, la negligenza, la possibilità dell'equivoco che con un monumento si rendono possibili, depongono assai male della attuale nostra opinione pubblica.

La quale a me pare che ancora ci manchi. Questo almeno insegna il novissimo caso del monumento di piazza S. Andrea della Valle.

Paolo Orano.

Bibliografia Alfieriana centenaresca.

Non intendo di registrare qui diligentemente, e tanto meno discutere con ampiezza, le molteplici pubblicazioni a cui ha dato origine il centenario di Vittorio Alfieri; accennerò soltanto alle molte che in questi giorni mi sono passate sott'occhio, o sono pervenute direttamente al nostro *Marzocco*.

Le piú notevoli sono indubbiamente: un volume di Manfredi Porena, *Vittorio Alfieri e la tragedia* (Milano, Hoepli); un numero speciale della *Rivista d'Italia* (ottobre) consacrato tuttoquanto all'Astigiano, ed un opuscolo di Pia Malgarini, su *Le liriche di V. A.*, (Parma, L. Battei).

L'opera del Porena, che risulta da precedenti e già discusse monografie su *Il sentimento della natura e il Saul*, intorno alla *poetica alfieriana della tragedia* ed *all'unità della tragedia alfieriana*, nonché da quattro lezioni per una veneziana Società di cultura, non è riuscita abbastanza completa, organica e proporzionata nelle sue parti, come del resto l'A. stesso riconosce nella prefazione; ma è tuttavia encomiabile per profonda conoscenza dell'Alfieri e delle sue opere se non della vasta letteratura Alfieriana, per un simpatico calore ammirativo, e per molte buone osservazioni generali e particolari qua e là disseminate. Ma codesta ammirazione è molte volte soverchia e in qualche punto incredibile addirittura, come a proposito di quella peggio che mediocre cosa che è il *Bruto II*; e il sentimento della natura nel *Saul* va per avventura ridotto ad assai piú modeste proporzioni, e cosí la relativa indipendenza dell'Alfieri dal teatro francese.

Se è buona l'accentuazione del valore artistico della *Vita*, forse non abbastanza riconosciuto nella storia letteraria, le sue osservazioni sulle opere politiche dell'Alfieri a proposito del tirannicidio non sono in compenso né molto logiche né tanto meno eque: il delitto politico, sia predicato dal conte Astigiano o da un anarchico dei nostri giorni, non va giudicato ad una stregua troppo diversa, secondo il comodo del nostro patriottismo di classe. Il Porena di codesto patriottismo retorico abusa a dir vero un po' troppo.... Certe sue allusioni velate contro un grande scrittore contemporaneo, che ha saputo esasperare tutti gli Accademici — segno indiscutibile del suo alto valore — sono proprio fuori di posto, e rivelano soltanto che purtroppo il nostro critico comprende assai piú la letteratura morta che la viva. Ma, ripeto, nonostante le incompiutezze, i difetti, le esagerazioni, la retorica, l'opera del Porena merita di venir segnalata sinceramente ai lettori.

Il numero speciale della *Rivista d'Italia* è veramente ricco, interessante e degno della solenne circostanza. A. Farinelli vi discorre di *V. A. nell'arte e nella vita* in uno studio eccellente e pieno di interessanti riferimenti alle letterature straniere, specialmente alla tedesca, che ha per me il solo difetto di indulgere un po' troppo alla requisitoria del Bertana; lo Scherillo indaga e legittima il valore estetico del monologo nelle tragedia alfieriana, mentre il Sergi (chi lo avrebbe creduto?) quasi quasi polemizza coi Lombrosiani a proposito della volontà! Meno male che alla fine torna con loro a rappacificarsi! Il Bertana si occupa in modo particolare dell'*Oreste*, riscontrandolo coi precedenti modelli francesi del Longepierre e del Crebillon; l'Impallomeni studia, pure comparativamente, la *Mirra*, mentre I. Della Giovanna esamina con dottrina, ma con soverchia indulgenza estetica, la commedia *Il Divorzio* — un soggetto che è.... e non è di occasione, secondo i diversi ministri del bello italo regno!

P. Sirven comunica nuovi documenti importanti circa le trattative fatte dall'Alfieri per riavere le cose sequestrategli in Parigi nel 1792. Sono anche interessanti i giudizi dello *Stendhal-Beyle* riferiti da A. Lumbroso; mentre le *Bricciche Alfieriane* del Mazzatinti si riferiscono agli autografi conservati a Montpellier. Mi duole di confessare che le *Reminiscenze Alfieriane nei « Promessi Sposi »* scoperte dal Porena non mi hanno niente affatto persuaso. Le pagine consacrate da T. Salvini *alla forma delle tragedie dell'A.* non sono a dir vero molto significative: dal grande interprete del *Saul* avrei desiderato qualche ricordo piú personale. Ricchissima è infine la *Bibliografia Alfieriana* compilata dal diligentissimo G. Mazzatinti, il quale, spenti tutti i lumi del centenario, dovrà ohimè! arricchirla di piú altre diecine di numeri. Il fascicolo è inoltre adorno di molte e ben riuscite illustrazioni: ritratti, facsimili, ex libris, monumenti.

Lo studio di Pia Malgarini, diligente, garbato, non privo di acume, si fa leggere volentieri; ma per quanto molto piú esteso di tutti quelli che criticamente hanno preceduto la gentile e colta scrittrice (già alunna del nostro Magistero), poco aggiunge di nuovo e di penetrante ai giudizi anteriori. Avrei volentieri rinunziato all'enumerazione di molte circostanze biografiche già note, purché ella in compenso avesse un po' piu' approfondita l'analisi psicologica ed estetica, mostrando nei giudizi un gusto piú severo e piú sicuro. Molte, troppe citazioni delle *Rime* Alfieriane si potrebbero ohimè! ritorcere a tutt'altra sentenza estetica.... Eppoi il lirismo Alfieriano andava piú radicalmente studiato nella *Vita* e in qualcuna delle tragedie, specialmente nel *Saul*.

Com'era naturale, parecchie delle conferenze Alfieriane ufficialmente imposte dal Ministro della Pubblica Istruzione ai professori di lettere italiane, assorsero dall'applauso delle aule scolastiche o civiche all'onore della stampa. Ricorderò tra esse quelle di A. Giannini, *Discorso commemorativo di V. A.* letto nel teatro di Sassari il 21 giugno; di Francesco Picco, *Cent'anni dopo* (Alessandria, G. M. Piccone) e infine di Leone Luzzatto — appaiata con un'altra Giobertiana — nell'opuscolo *Due Subalpini* (Trani), che non sono certo indegne della lettura, ma si risentono fatalmente non poco dell'*occasione* per la quale furono scritte o pronunziate. In tutte è meritamente accentuata piuttosto l'efficacia politico-sociale dell'Alfieri; ma l'esame dell'opera letteraria, specialmente nel Giannini, è un po' troppo coordinata, anzi subordinata a quei benedetti criteri politici ed etici, che deviano fatalmente il giudizio. Il pedagogismo estetico battuto, speriamo definitivamente, in filosofia, trionfa ancora purtroppo e trionferà — chissà per quanto tempo ancora — nella critica professorale ed accademica.

Particolarmente importante il discorso pronunziato da Isidoro Del Lungo a Palazzo Vecchio per incarico del Comune di Firenze, ripetuto a Torino e pubblicato ora sulle colonne della *Nuova Antologia*, sebbene anch'esso di eloquenza un po' accademica e retorica, anche per la invincibile seduzione del soggetto patriottico per eccellenza.

Se dovessi ora ricordare anche i piú notevoli articoli pubblicati per l'occasione nei periodici italiani e stranieri, cominciando da quelli del Mazzoni nel *Marzocco* e del D'Ovidio nel *Corriere della Sera*, dovrei riempire parecchie altre cartelle, con nessuna soddisfazione mia.... e probabilmente dei lettori.

Se l'anima del fiero Allobrogo avrà fino ad un certo punto sopportato con impavida rassegnazione il flutto di tanta e non troppo varia prosa encomiastica, deve aver fremuto e ruggito di rabbia leggendo taluni carmi perpetrati.... colla lodevole intenzione di rendergli onore.

Cosí intendeva certamente Nino Verso Mendola (*chi si rivede, dopo tanto silenzio dalla Vita Nova di fiorentina memoria*!) *nel* recentissimo carme, *I romei del centenario Alfieriano*, primo di una degna triade. È in versi sciolti e cosí incomincia:

> Proteggete i miei padri: il piè profano
> Nel tempio della gloria Italia inoltra
> *E rompe il sonno all'astigiano indómo.*

Speriamo tuttavia per il bene dell'autore che l'*Astigiano indomo* non si sia svegliato risparmiandosi cosí il seguito della poetica logorrea....

Per me il miglior frutto della fioritura centenaresca è ancora la ripubblicazione, a cura del Comitato per le onoranze Alfieriane, di tutte le opere dell'Astigiano coi tipi della Ditta Paravia, in undici volumi. Non è, non voleva e non avrebbe ancora potuto essere la cosí detta edizione critica definitiva. È invece un'edizione popolare — popolare anche nei prezzi — come era negli intendimenti dei benemeriti promotori, capitanati attivamente dall'avv. G. Bocca sindaco di Asti e idealmente da Giosuè Carducci, il quale dette per altro utilissime indicazioni e saggi consigli sulle edizioni da consultare e sull'ordine da seguire nella ristampa. Il che non toglie che essa non si avvantaggi in complesso notevolmente, nonostante la mancanza dell'apparato erudito, sulle numerose edizioni precedenti, generali o parziali. La *Vita* esce di nuovo corredata dei giornali, annali e testamenti a cura del Teza; l'epistolario, sovvegliato dal Mazzatinti, si è arricchito di una lettera inedita nonché di tutte quelle pubblicate dal Bertana nella sua vasta opera (Torino, Loescher), di cui un anno fa discorsi io stesso a lungo sul *Marzocco*, e che ora nella 2ª edizione, si è accresciuta di un intero capitolo; le *Rime* si integrano coi sonetti pubblicati dal Teza e dal Fabris; infine le traduzioni varie dal greco e dal latino sono state riscontrate sui manoscritti posseduti dalla nostra Laurenziana, cui ora invigila paternamente l'immagine plasmata dallo scultore Trentacoste.

Quanto alla vera, grande, mastodontica edizione critica in cinquanta volumi si rassegnino per adesso gli studiosi, e si consolino preparandosi alla data del 1949, centenario della nascita....

E speriamo d'esser ancora tutti vivi!

Diego Garoglio.

MARGINALIA

Il centenario di Leon Battista Alberti

cadrà nel febbraio del 1904, e se il culto e la venerazione per i maggiori intelletti che illuminarono nei secoli il nostro paese non s'abbiano a ritenere retorica vana, dovrà essere degnamente celebrato. Il Vitruvio della Rinascita, colui che mirabilmente congiunse il piú sottile acume teorico alla genialità operatrice dell'artista e fu ad un tempo matematico e filosofo della pittura e della scultura, trovatore di nuove linee architettoniche e di nuovi ritmi poetici, moralista e inventore, colui che con la mirabile complessità del suo intelletto parve quasi destinato a preparare il mondo alla miracolosa apparizione di Leonardo, dev'essere onorato da tutta l'Italia e segnatamente da questa città donde uscí la sua famiglia e dove attestano di lui le opere insigni compiute per i Rucellai. Già il Governo, secondo quanto fu stampato in questi giorni, ha dato incarico ad uno specialista di completare lo studio delle opere di architettura dovute all'Alberti, e già il Municipio di Napoli accolse la proposta di una solenne commemorazione. A Rimini dove sorge il capolavoro di lui, quel tempio malatestiano che perfino il Vasari dové chiamare « uno dei piú famosi d'Italia », si preparano a glorificarlo in cospetto dell'Adriatico verde. E potrà Firenze restar muta ed inerte, quasi immemore che a lui deve la piú bella facciata quattrocentesca delle sue chiese? Badiamo bene: noi non chiediamo né palio dei cocchi in Santa Maria Novella, né giuoco del calcio, né giostra del Saracino: rinunziamo volentieri a poco felici riproduzioni del pittoresco antico; non invochiamo nuovi Comitati, né abbiamo in vista l'incremento del piccolo commercio: questo soltanto vorremmo, che la figura dell'Alberti fosse degnamente rievocata e si onorasse l'artista nell'opera sua, provvedendo finalmente a riaprire e a ripristinare la loggia dei Rucellai la quale, checché ne dica il Vasari, è un vero gioiello di grazia architettonica. È un voto questo che noi formulammo piú volte, fino da quando la loggetta murata accoglieva un caffeuccio di terz'ordine. Ora, come i lettori sanno, è salita di un grado e chiude in sé, con la complicità del Governo, un ufficio postale di second'ordine. Non parrebbe all'on. Stelluti-Scala che, nella ricorrenza del centenario, fosse il caso di mandar vaglia, francobolli e timbri in sede piú adatta, rendendo aria e sole alla loggia che sembra cosí sepolta viva in sé stessa? E l'Ufficio regionale dei monumenti non crede sia suo dovere di interessarsi alla questione? E la Direzione generale di Belle Arti non vorrà appoggiare e far trionfare il disegno? Noi aspettiamo fiduciosi.

Il M.

* **I propositi di Corrado Ricci pel riordinamento delle Gallerie fiorentine**, almeno per quanto riguarda gli *Uffizi* e *Pitti*, cominciano ad esser noti. Ugo Ojetti ne scrive da Firenze al *Corriere della Sera* in un notevole articolo che li chiarisce e li illustra. In complesso non possiamo che rallegrarcene. Corrado Ricci, secondo l'augurio che, subito dopo la sua nomina, formulammo da queste colonne, dimostra di avere inteso perfettamente la differenza profonda che corre tra la Pinacoteca di Brera e le nostre Gallerie. Tanto da esser convinto, secondo le parole dell'Ojetti, che « il rigido metodo storico e critico che l'ha guidato a Brera poco o nulla gli sarà utile qui, davanti alla mirabile varietà e alla vecchia nobiltà estetica delle raccolte fiorentine. » Ottimo è infatti l'intendimento di cercare nuovo spazio nei locali che oggi sono destinati per uffici e per abitazioni, onde abbiano a trovarvi onorato collocamento alcuni dei quadri, se non tutti

o quasi tutti, sagrificati nei corridoi. E ben vengano al loro posto gli arazzi a stemma mediceo: e ben rimangano in galleria le statue, quelle statue che l'archeogia vorrebbe imprigionate nei suoi musei. No, le Niobidi non saranno messe in croce, anzi in Crocetta. Chi vorrà poi lesinar lode al Ricci, se riuscirà nella Galleria Pitti a far trionfare l'elementare senso di giustizia che reclama per i gioielli quattrocenteschi, oggi in castigo nella penombra della retrobottega, la luce e l'aria che son monopolio dei cinquecentisti buoni, cattivi ed anche pessimi? E così per la raccolta dei ritratti, infelicemente spezzata con criteri estetici, applicati a sproposito ad una collezione unica nel suo genere come documento di storia e di psicologia. Anche i provvedimenti intesi a tutelare l'integrità dei disegni van lodati incondizionatamente, come va lodata l'idea delle mostre periodiche e il progetto dell'archivio fotografico, di cui già abbiamo data notizia nel numero passato. Invece, secondo noi, il rispetto per la tradizione intima e per la poesia tipica della Galleria degli Uffizi impone qnalche riserva a proposito del vagheggiato smembramento della « Tribuna. » Ciò che l'Ojetti non si perita di chiamare uno « sconcio estetico » e che anche secondo il parere di eminenti critici esteri e segnatamente del Bode, un'autorità che ha per noi sapor di forte agrume, dovrebbe esser distrutto senza pietà, conserva coi suoi errori e con la sua incoerenza un fascino misterioso, per non dire religioso, che deve indurre necessariamente in esitazione chi si accinga a disperderlo. Né noi siamo ancora convinti che per il riordinamento organico dell'intera Galleria non abbia a bastare qualche ritocco alla « Tribuna, » ma occorra invece senz'altro la sua soppressione. Del resto su tale argomento, che tanto ci interessa, torneremo presto di proposito: specialmente quando ci saranno note le idee di Corrado Ricci sul riordinamento dell'infelicissima Accademia le cui sorti non possono forse venir disgiunte da quelle degli Uffizi e di Pitti.

* **Il primo discorso dell'on. Orlando,** ministro della pubblica istruzione, produsse buona impressione alla Camera. Esso è difatti improntato a buon senso e a misurata schiettezza. Non vola certo sull'ali di grandi idee, non rivela un profondo e vasto concepimento di riforme atte a dar finalmente all'Italia quell'organismo scolastico del quale avrebbe tanto bisogno: ma dimostra tuttavia coscienza di molti problemi e buona volontà di studiarli e di risolverli almeno in una piccola parte. Diciamo in una piccola parte, perché l'on. Orlando insiste sulla deficienza dei mezzi e paragona sé stesso ad un paralitico che abbia l'intelligenza vivace per soffrire più atrocemente della propria incapacità di muoversi. Nonostante questa paralisi finanziaria, egli promette la sollecita sistemazione dei maestri elementari, e promette anche dei provvedimenti intesi a diminuire l'analfabetismo specie nell'Italia meridionale, ed a migliorare le condizioni degli insegnanti secondari. Quanto poi alla grave questione della scuola media, dai resoconti dei giornali non siamo riusciti a comprender bene gl'intendimenti del Ministro. Egli però ci sembra esitante, e desideroso, se mai, di conciliare le aspirazioni dei classicisti intransigenti con quelle dei rammodernatori ad oltranza. Il tempo delle grandi riforme non è dunque ancora venuto: ragione di più perché occorra non soltanto invocarle, ma anche prepararle colla discussione feconda dei maggiori problemi dell'istruzione e della educazione nazionale. La paralisi finanziaria non sarà, si spera perpetua.

* **Eleonora Duse** darà dunque il 22 e il 23 due nuove rappresentazioni straordinarie al teatro della Pergola. Sentiremo una sera *La visita di nozze* e la *Locandiera*: un'altra la *Signora delle Camelie*. È facile prevedere che il pubblico fiorentino accorrerà in folla per godere ancora una volta, nella luce di una meravigliosa interpretazione, la finissima ironia del piccolo gioiello del Dumas e le grazie settecentesche di Mirandolina. Quanto alla *Signora delle Camelie*, chi ha assistito all'ultima *tournée* di Londra assicura che la grande attrice trae oggi dalle vicende di Margherita Gauthier effetti nuovi e straordinari. Presentandosi sulle scene della Pergola sotto le spoglie della *Signora delle Camelie*, Eleonora Duse soddisfa un desiderio del nostro pubblico, anzi ne appaga un ardentissimo voto.

* **Le opere religiose e filosofiche di Giovanni Segantini**. — Marcel Montandon parla nel *Mercure de France* della pittura religiosa e filosofica di Giovanni Segantini. Egli ebbe il culto della natura e della maternità; celebrò l'amor materno sotto tutti gli aspetti, e flagellò atrocemente le cattive madri e le donne che sfuggono al loro ufficio supremo. Colui che punisce le lussuriose in un Nirvana di nevi e di ghiaccio, ci rappresenta la madre china, al suono dell'*Angelus*, sul proprio bambino, in tale atto d'amore e di pietà che appare essa stessa una madonna. Perfino la capra che allatta il suo piccino e volge un poco la testa a guardarlo ha una tale espressione d'amor materno che commuove profondamente. Il mistero della vita è rivelato dall'*Amore alla fonte della Vita*, che è un inno chiaro e squillante come un canto d'allodola in un cielo d'estate. I due amanti, vestiti di tuniche trionfali di lino bianco che lasciano trasparire la bellezza e la forza dei giovani corpi, s'avanzano per un sentiero fiorito verso la fontana dalle acque abbondanti, custodita da un angelo grave e misterioso, tutto bianco sotto le sue ali immense. Ma per quella coppia magnifica l'artista intravede un pericolo e dipinge come un mònito *La Sorgente del Male*, ove la snella e bellissima donna assorta nella contemplazione della propria nudità, vede riflettersi nelle acque un mostro maligno e affascinante, la sua stessa bellezza che invece di camminare diretta verso la felicità della vita naturale devia verso la voluttà ed il peccato.

* « **L'illustratore fiorentino**. » — Con questo titolo Guido Carocci ripiglia opportunamente una pubblicazione iniziata nel 1880 e nel 1881, come continuazione di quanto già fu fatto di simile dall'erudito Abate Becchi e da altri dopo di lui. Questi calendari fiorentini si propongono di diffondere la conoscenza della storia di Firenze e del suo antico territorio. Si vuol cioè « illustrare « brevemente i monumenti insigni sparsi a pro- « fusione in ogni angolo delle nostre splendide « contrade, risvegliare l'affetto sopito per ogni « manifestazione delle arti belle e gentili, per i ri- « cordi gloriosi del nostro passato, evocare la me- « moria di avvenimenti, di personaggi, di famiglie, « di costumanze, di usi d'altri tempi, spiegare la « ragione di certi segni, di certi oggetti che quo- « tidianamente ci vengono sott'occhio.... » E sono propositi eccellenti. L'occasione per entrare in argomento è talvolta fornita da una data. E allora son quasi sempre i nomi dei santi che traggono il compilatore a ricercare le origini e la storia di monumenti, di istituzioni, di tradizioni religiose o familiari che a quelli si ricollegano. Onde una copia di notizie curiose e interessanti che valgono ad illuminare tante cose fiorentine, che pur venendoci « quotidianamente sott'occhio » hanno perduto per noi ogni significato. All'*Illustratore fiorentino*, che per la massima parte è, come già dicemmo, opera di Guido Carocci, hanno collaborato quest'anno altri valenti eruditi e storici dell'arte, I. del Badia, G. Bucchi, Alberto Chiappelli, P. Lodovico Ferretti, M. Morici, G. Poggi, I. B. Supino. Il volumetto porta anche qualche modesta illustrazione, quale è comportata dall'indole dell'opera che ha propositi essenzialmente di divulgazione.

* « **La dinastia del sacrifizio**. » — Con questo titolo Guido Pompilj riunisce in un volumetto, che reca in appendice anche un discorso su Garibaldi, gli elogi di tre principi di Casa Savoia: Vittorio Emanuele, Amedeo e Umberto. Vittorio Emanuele, come tutti i grandi soldati d'un'idea, informò la sua vita a quello spirito di sacrifizio che è insieme ala ed aureola per le imprese magnanime. Amò l'Italia come cosa cui egli appartenesse, non come cosa che appartenesse a lui, fece sua la causa nazionale a Novara, nel giorno della sconfitta, e seppe per il bene d'Italia cedere, pur fra le lagrime, la cuna dei padri suoi: « Abbisognando alcun sacrifizio, ho fatto quello che più costava al mio cuore. » E così Amedeo, dapprima riluttante nell'accettare il trono di Spagna, si piegò solo quando il padre, che ben lo conosceva, gli gittò quasi sbadatamente in una conversazione questa frase: « Già in questo momento in Spagna fa caldo, e c'è pericolo di buscarsi, chi sa? anche una palla. » Il Lanza rincarò la dose, osservando che egli sarebbe stato il primo di Casa Savoia a rifiutare un servizio all'Italia e all'Europa. Con questi argomenti Amedeo si persuase: gli avevano parlato d'onore e di pericolo, il rifiuto era vinto. Presago dei dolori che lo attendevano, egli prese senz'altre esitazioni la via dell'esilio regale. Compiè il suo dovere con lealtà e devozione, beneficò tutti, protesse le industrie, riordinò gli eserciti, promosse i commerci, fondò scuole e asili, abolì la schiavitù, offerse ogni suo avere per la minacciata guerra di Cuba, rifiutò le offerte di danaro fattegli dal Governo al suo arrivo con queste parole: « Invece che a me, pensate ai poveri maestri non più pagati da quindici mesi. » Umberto è passato facendo e sospirando il bene, seminando la carità, molcendo le miserie, scusando tutti gli errori, amnistiando tutte le perfidie. La lealtà e la generosità che gli scendevano « per li rami » gli fecero adottare la massima regale del suo grande antenato Carlo Emanuele I: « donare, perdonare! » Egli era senza paura, considerava la difesa personale come un avvilimento per sé, un'offesa per gli altri: fu il fatalista del bene. Guido Pompilj rievocando con molta efficacia queste tre figure regali, le anima delle loro qualità più elevate e le esalta, unite, per ciò che di più nobile hanno a comune: la virtù del sacrifizio. La politica del successo non fu mai quella di Casa Savoia: il Re galantuomo, il *Rey caballero*, il Re buono dimenticarono sempre loro stessi per il bene della patria, e meritarono alla loro Casa il nome, che dà loro l'eloquente oratore, di *Dinastia del sacrifizio*.

* **La prosodia francese**. — Pierre de Bouchaud che non è né un simbolista né un *verslibriste* fa giuste considerazioni su alcune scuole poetiche contemporanee e su certi temperamenti da apportare a qualche regola della prosodia francese. Dopo aver riconosciuto che le questioni che agitano ora il Parnaso francese non sono assolutamente nuove e che del resto la poesia non dipende unicamente dal numero delle sillabe, egli mostra che certe innovazioni dei nuovi poeti che non s'allontanano dal genio della razza ma tendono invece a dare un po' d'elasticità a certi precetti la cui severità non può che nuocere all'ispirazione, sono a suo giudizio da accogliere senza restrizione. Prima di esse lo spostamento della cesura nell'alessandrino, che dividendolo non più in due parti eguali, come si trova costantemente e uniformemente diviso nei *parnassiens*, dà efficacia e varietà al verso. Condanna poi anch'egli le rime fatte per gli occhi solamente e dimostra con esempi classici che non c'è ragione di togliere ai poeti un gran campo di risorse dal momento che il verso è armonia, cioè fatto più specialmente per gli orecchi. Finalmente combatte la vecchia regola dell'alternare le rime mascoline con le femminine provando vittoriosamente quali effetti penetranti derivino molte volte dall'inosservanza della regola stessa; e rompe pure una lancia in favore dell'iato. S'intende che in tutto ciò egli suppone che si usi quella misura che impedisce di discendere al vero e proprio vizio. E in ciò egli si trova d'accordo con uno dei più severi parnassiani, con Sully Prudhomme, che avendo destinato la somma del premio Nobel a premi di poesia, avverte, nel regolamento dei concorsi, la *Société de gens de lettres* di non escludere preventivamente nessun'opera che si stacchi dalle regole usuali della versificazione francese. Le poesie *couronnées*, dice egli, possono inaugurare ogni innovazione in cui la maggioranza del giurì riconoscerà o un emendamento razionale o l'evolu-

zione normale della poetica francese. Ed anche a noi pare che il criterio sia dei più logici e dei più giusti.

★ **Alberto Cantoni**, l'autore di quel *Re Umorista* che è certo uno dei libri più fini ed originali della nostra letteratura contemporanea, raccoglie ora in un volumetto della « Piccola Biblioteca del Popolo Italiano » del Barbèra tre novelle critiche, due delle quali assolutamente inedite e l'altra « Il demonio dello stile » già pubblicata nel libro che da essa prende il titolo. Torneremo su questa nuova pubblicazione del sottile scrittore lombardo.

★ **Adolfo Venturi** ha pubblicato il terzo volume della sua monumentale opera: *Storia dell'arte italiana*. Dopo averci condotto nei due volumi precedenti dai primordi dell'arte cristiana fino al tempo di Giustiniano, e dall'arte barbarica a quella romanica, in questo terzo volume si occupa distesamente di quest'ultima, analizzandone la diversa espressione nelle varie parti d'Italia. Come si sa, tutta l'opera consterà di sette volumi. Dei rimanenti, tre tratteranno del trecento, del quattrocento e del cinquecento, e l'ultimo abbraccerà il tempo che corre dal secolo XVII al tempo nostro. L'edizione di Ulrico Hoepli è veramente splendida per tipi e per carta ed è ricca di ben 900 incisioni in foto-tipografia. Del libro ci occuperemo diffusamente in uno dei prossimi numeri.

★ **Per invito dell'Università popolare di Padova**, presieduta da Francesco Flamini, il prof. Giuseppe Lesca tenne in quella città un'applaudita conferenza sulla *Poesia* di Giovanni Marradi, leggendo in modo efficace le tre *Rapsodie Garibaldine*.

★ **I. M. Palmarini** pubblica presso l'editore Renzo Streglio di Torino una serie di racconti umoristici che egli intitola *Caleidoscopio*. Ne parleremo prossimamente.

★ **Un artistico almanacco** è quello che offre la casa P. Sasso e figli di Oneglia alla sua numerosa clientela. In dodici tavole bellamente riprodotte dal Chiattone di Milano, il pittore Giorgio Kienerk illustra con suggestivi paesaggi i dodici mesi, avendo trovato per alcuni di essi una tale delicatezza d'intonazione da rendere perfetta la sensazione luminosa della stagione. Non possiamo avere che parole di calda lode per questi sforzi che tendono a togliere alla vista quotidiana nelle case quelle brutte ed inestetiche stampe, che hanno avuto pur esse la loro parte di causa nell'avvilimento del nostro gusto. Così la buona iniziativa possa trovare numerosi imitatori.

★ **Dino Mantovani** oltre alla seconda edizione delle sue *Lettere provinciali* ha raccolto e pubblicato presso la Casa Editrice Nazionale gli articoli critici che già comparvero nella *Nuova Antologia*, nell'*Illustrazione italiana* e sopratutto nella *Stampa* di Torino. Il volume s'intitola *Letteratura contemporanea* e parla di poeti e romanzieri nostri e di alcuni stranieri, massime francesi.

★ **Egidio Bellorini**, che già diede bei saggi intorno alla vita e alle opere di Silvio Pellico, pubblica un volumetto di *Spigolature Pellichiane* nel quale parla dei primi amori del poeta, della *Tancreda* in relazione alla *Jungfrau von Orleans* dello Schiller, del II capitolo delle *Mie prigioni*, e dell'altra tragedia *Ester d'Engaddi* di intonazione alfieriana.

★ **Con ottimo pensiero** l'editore Hoepli di Milano ha pubblicato in un'elegantissima seconda edizione la traduzione di 50 novelle dei fratelli Grimm per i bambini e per le fanciulle. La nostra letteratura infantile non è sfortunatamente molto ricca e il meglio che si possa fare è per ora tradurre i migliori libri del genere stranieri. E questi del Grimm tengono senza dubbio il primo posto. L'edizione è ricca di 16 tavole cromolitografiche e la traduzione è dovuta alla signora Fanny Vanzi Mussini.

★ **André Gide** pubblica la conferenza che egli tenne quest'agosto alla Corte di Weimar e in cui parlò *de l'importance du public*. L'edizione fa parte della *Petite Collection de « L'Ermitage. »*

★ **Su Giovanni Prati** ha scritto un ampio studio Emma Canderani (Firenze, G. Pacetti, editore). L'autrice parla dell'attività politica del poeta trentino considerata nella sua vita e nelle sue poesie.

★ **Sul valore sociale del segreto medico** discorre in un suo opuscolo estratto dalla *Nuova Parola* Alberto Lombroso facendo interessanti confronti fra le legislazioni italiana e francese.

BIBLIOGRAFIE

R. A. GALLENGA STUART. *Cesare Caporali; la vita e le opere.* Perugia, Stab. Tip. G. Donnini, 1903.

A Lorenzo Spirito Gualtieri e a Francesco Coppetta de' Beccuti, letterati perugini del '600, ha dedicato, non è molto, due monografie A. K. Salza: una, e pregevole, dedica ora lo Stuart al Caporali, che, meglio dei due citati, aveva diritto all'attenzione dei critici. La fama di costui soverchiò i confini della patria e, pur oggi, il suo nome è rimasto abbastanza familiare e abbastanza conosciuti i titoli delle opere poetiche, *Vita*, *Esequie*, *Orti di Mecenate*, e il *Viaggio* e gli *Avvisi di Parnaso*, se non il contenuto, a persone anche mediocremente esperte della nostra letteratura. Lo Stuart, con metodo rigoroso e con quella sobrietà che in altri si desidera, rintraccia dal Caporali le notizie della vita, che son scarse, desumendone la maggior parte dalle opere stesse, che molto elemento autobiografico contengono. Nella seconda parte del suo lavoro esamina uno per uno i componimenti poetici del perugino, abbastanza diffusamente da darne un chiaro concetto, e chiude con una conclusione, note, appendici. Il Caporali non fu certo grande poeta: soprattutto gli fa difetto la forma, cioè a dire la purezza e la eleganza dello stile. Insofferente della lima, troppo schiavo della fantasia, ebbe però il pregio del difetto stesso: molta spigliatezza e naturalezza, congiunte a ricchissima vena poetica. Come poeta è bernesco, e come bernesco è per qualche lato innovatore: da lui prendono origine i *parnassologi*, primo il Boccalini. Ma, nel complesso, la sua poesia ha importanza piuttosto come documento del tempo, che come documento d'arte. T. O.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

PREMI DEL "MARZOCCO" PER L'ANNO 1904

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1904) che dentro il **15 GENNAIO 1904** rimetteranno **L. IT. 5.-** Estero **L. IT. 10.- ALL' AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai premi artistici che il giornale destina per il 1904.

1.º Mano a mano che le perverranno le rimesse, l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall' 1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno nella fascetta di spedizione.

2.º L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.º Con lo stesso sistema sarà stabilito l'ordine delle serie seguenti: così, a mo' d'esempio, alla ruota di Bari corrisponderanno le serie 9.ª e 17.ª, a quella di Firenze la 10.ª e la 18.ª, a quella di Milano la 11.ª e la 19.ª e via dicendo.

4.º I 90 numeri di ogni serie concorreranno a **CINQUE** premi consistenti nelle squisite **TANAGRE POLICROME** della **MANIFATTURA DI SIGNA** **(un premio ogni 18 abbonati).**

5.º I vincitori entro il primo gruppo di 8 serie saranno determinati dai numeri estratti nelle otto ruote il giorno **16 GENNAIO** 1904: entro il secondo gruppo dell'estrazione del 23 Gennaio, ed entro i gruppi successivi dalle successive estrazioni.

6.º A ciascuna serie di esse toccheranno ripetutamente i cinque premi di cui si dà la riproduzione. I singoli premi verranno assegnati nell'ordine indicato qui di contro e cioè secondo l'ordine dell'estrazione entro ciascuna ruota.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Hôtel Bristol. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 2.
Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

A MILANO per le inserzioni a pagamento sul **MARZOCCO** rivolgersi *esclusivamente* al nostro incaricato Sig. Ettore Cicognani, Via Durini, 12.

IL MARZOCCO

Ai nostri abbonati pel 1904.

Il *Marzocco*, che sta per entrare nel suo IX anno di vita, si propone di perseguire nel 1904 la felice evoluzione che deve renderlo sempre piú accetto e piú gradito ad una cerchia di lettori sempre piú ampia e varia. Delle innovazioni abbiamo già dato saggi che ottennero il plauso ambitissimo del pubblico: dai numeri di **SEI PAGINE** che si pubblicheranno ogni volta che se ne presenti la propizia occasione ai **DISEGNI ORIGINALI** che col sistema seguito dai piú famosi giornali francesi, riassumeranno in un'immagine quanto potrebbe venir detto in un articolo critico. E non basta: altri disegni confidiamo di poter offrire ai nostri lettori e saranno composizioni firmate da nomi illustri nelle arti, opere cioè di pura bellezza che si alterneranno con le squisite primizie letterarie a cui abbiamo ormai abituati i nostri lettori.

Oltre ciò, fra gli associati piú solleciti, fra coloro cioè che ci rimetteranno l'importo dell'abbonamento annuale prima del 15 gennaio prossimo, sorteggeremo, in ragione di un premio per ogni diciotto abbonati, le deliziose **Tanagre policrome** di cui diamo in 6ª pagina la riproduzione. Malgrado questo, lasciamo inalterato il prezzo d'abbonamento pel Regno, effettuando soltanto un lieve aumento nei prezzi per l'Estero.

Vaglia e cartoline all'**Amministrazione del "Marzocco„ Via S. Egidio 16, Firenze.**

Condizioni d'abbonamento per l'anno 1904:

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

SI PUBBLICA LA DOMENICA

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Abbonamento dal 1° d'ogni mese — Un numero separato Cent. 10.

Per gli abbonati che concorrono ai premi basta che l'indicazione della Serie e del Numero sia posta in una sola fascia, tenendone l'Amministrazione nota in appositi registri.

Ultimo giorno per concorrere ai premi 15 GENNAIO.

ANNO VIII, N. 52. 27 Dicembre 1903. Firenze.

SOMMARIO

LE NUOVE « LAUDI. »

Bene s'addice a questo secondo volume il titolo che corona di tutta la sua ampiezza e di tutto il suo fascino la nuova opera lirica di Gabriele d'Annunzio. Il cielo il mare la terra e gli eroi parlano nelle pagine meravigliose dell'instancabile e dell'inquieto poeta con la voce profonda e misteriosa che scende dalle cime inaccessibili delle alpi, che freme nei cupi abissi del mare, che geme insieme con la linfa entro le fibre vegetali, che palpita sotto l'interminato azzurro, e rimbomba nei sepolcri d'oltre il mistero della morte. Un sentimento pànico pervade tutta la nostra anima a lettura finita. L'uomo e le cose non stanno piú di fronte estranei e incomprensibili a vicenda: noi abbiamo sentito che la potenza che ha generato tutte le forme è una sola, e il canto del poeta desta nel nostro spirito violenti sussulti di questa unica forza primigenia sopita nelle voragini del nostro spirito, già da lungo tempo immemore di echi. Cosí per il nuovo messaggio gli eroi celebrati ci appaiono della stessa natura rupestre di quelle montagne « sacre scaturigini delle Forze pure: » e l'uomo può sentir correre in sé stesso « la fluida vita dell'orbe. » Meravigliosa potenza della poesia, che ci conduce d'un tratto presso alle sorgenti della verità.

L'arte di Gabriele d'Annunzio non aveva per l'addietro toccato vertice piú alto. O ch'egli aduni tutte le energie del suo spirito ad invocare l'aspettato della nuova Italia, o che ridesti dai sepolcri le anime tutelari degli eroi di nostra gente, e susciti la vita entro le mura delle città che fiorirono un giorno di libera vita, e le cui vie sono oggi come lastre di cimiteri, sempre ha questo immenso potere di svegliare e di turbare le nostre coscienze. Il secondo libro, con cui s'apre il nuovo volume e che s'intitola alla seconda delle Pleiadi, ad Elettra, contiene i canti che già videro, quasi tutti, la luce: sono le augurali invocazioni a Dante ed a Roma e l'esaltazione patriottica dei Bronzetti e dei Mille, l'apoteosi di Giovanni Segantini e di Giuseppe Verdi, di Vincenzo Bellini e di Vittore Hugo, e quella *Notte di Caprera*, la piú pura rappresentazione della grandezza eroica, fatta insieme d'impeti distruggitori e d'una soavità infantile. E poi, a tutto questo turbinío violento, di pensieri e di immagini, di rimproveri fieri e di aspettazioni intense, espresse in quel metro libero che rispecchia cosí bene il ritmo agitato dell'animo del poeta, tien dietro, serena nella visione, potente nell'evocazione e composta nella rigida regolarità del sonetto, la teoria muta delle città italiane che videro splendere nel passato il sangue delle loro guerre violente, il fasto della loro ricchezza e la luce della loro arte. Oh come è triste il loro silenzio e come è piena di rimpianto la loro solitudine!

Eppur come esse si avvivano al passaggio del poeta che suscita col suo piede gli echi del passato! Esse han riconosciuto un loro figlio nel nuovo passante, rinato e sperduto in mezzo a questa nuova ma non ancor rinnovellata Italia, esse sanno che l'anima sua serba ancor la memoria di quella antica vita che egli ha già vissuto un tempo, e che cerca fra i suoi contemporanei d'oggi coloro che furono i suoi contemporanei d'altri secoli. Perugia gli dà la improvvisa rivelazione

> Maschia Peroscia, il tuo Grifon che rampa
> in cor m'entrò col rostro e con l'artiglio
> onde tutto il mio sangue acro e vermiglio
> delle immortali tue vendette avvampa.
>
> Certo segnato fui della tua stampa
> un dí, tra ferro e fuoco io fui tuo figlio:
> ancor vivo, qual fecemi il Bonfiglio
> là sul muro ove Totila s'accampa.

E questa è la gran forza che hanno oggi i canti di Gabriele d'Annunzio: è quest'anima italica ch'egli sente fremere dentro di sé che lo rende eccitatore di energie agli altri italiani, che fa splendere nel suo lucido verso i lucidi destini della nostra terra pur fra la nera nuvolaglia che ancora s'addensa sul suo cielo.

> Cosí veda tu un giorno il mare latino coprirsi
> di strage alla tua guerra
> e per le tue corone piegarsi i tuoi lauri e i tuoi mirti,
> o Sempre rinascente, o fiore di tutte le stirpi,
> aroma di tutta la terra,
> Italia, Italia,
> sacra alla nuova Aurora
> con l'aratro e la prora!

Che cosa sia il terzo libro intitolato ad Alcione io non saprei definire con una formula precisa. L'incanto che da esso emana è di una potenza singolare fatta tutta di mistero. Il poeta ha radunate in questa parte delle sue *Laudi* tutte le impressioni che la sua anima ha accolto in cospetto delle cose, naturali: della campagna arsa dal sole, delle acque scroscianti o limpidamente correnti, dell'ombra e del mistero dei boschi, della profondità del mare e dell'immensità del cielo. Tutto è qui regolare. Coloro che non si compiacquero dell'atteggiamento che il poeta aveva preso in quel suo nuovo ritmo che pulsava all'unisono con un suo ritmo interiore, non avranno da rimpiangere alcuna cosa nei canti compresi in questo suo terzo libro di *Laudi*. Ogni metro tradizionale, si può dire, è qui ritentato con una sapienza straordinaria, e rinnovato con una originalità senza pari, dal sonetto al ditirambo, dalla canzone al madrigale e alla ballata, dalla terza alla nona rima. È una musica che suona con un incanto vittorioso per tutto il nostro spirito, una melodia che si rinnovella e che varia sempre con una ricchezza inesauribile. Non c'è vera e propria unità di disegno, ma pure tutta la raccolta sembra essere divisa in quattro parti segnate ciascuna da un ditirambo, rispondentisi a due a due, per la regolarità della loro costruzione. Alcuni tra i piú belli di questi canti sono noti ai lettori del *Marzocco*, perché già essi li lessero, deliziose primizie, nelle nostre colonne: *Versilia*, *La morte del Cervo* e il meraviglioso *Commiato*, fra gli altri. È, piú che lo spettacolo, la vita stessa della natura che il poeta sorprende ed esprime in tutta la sua magnificenza, con tutto quel sentimento pagano di cui si sente pervaso, e che fa sí che nella sua esaltazione egli veda incarnata in un'immagine vivente ed umana tutta la varia e multiforme vita sparsa nelle forme vegetali. È il *fanciullo* che egli persegue sempre e che sempre gli s'invola, forse convertito in un fantasma della sua mente; è il fanciullo nel cui sufoletto s'avviva il gran tutto:

> Ogni voce in tuo suono si ritrova
> e in ogni voce sei
> sparso, quando apri e chiudi i fori alterni.
> Par quasi che tu sol le cose muova
> mentre solo ti bei
> nell'obbedire ai movimenti eterni.
> Tutto ignori e discerni
> tutte le verità che l'ombra asconde.
> Se interroghi la terra il ciel risponde;
> se favelli con l'acque, odono i fiori.

Via via questa esaltazione cresce fino a che arriva ad un punto altissimo e si disfrena nella furia di un ditirambo. Cosí una prima parte si conchiude con una meravigliosa descrizione della campagna romana ove la terra esprime tutta la sua forza e in cui il poeta vede i cavalli stessi del sole calpestare « il rinato frumento di Roma ». E segue una deliziosa parte in cui l'acqua canta tutti i suoi misteri e tutti i suoi ritmi. Non so se vi sia musica che possa vincere in dolcezza quella divina *Tenzone*, e *Bocca d'Arno*, e i *Tributarii* e tutte le altre che il poeta ha qui adunate. Ascoltate:

> Come l'Estate porta l'oro in bocca
> l'Arno porta il silenzio alla sua foce.
> Tutto il mattino per la dolce landa
> quinci è un cantare e quindi altro cantare:
> Tace l'acqua tra l'una e l'altra voce
> e l'Estate or si china da una banda
> or dall'altra si piega ad ascoltare.
> È lento il fiume, il naviglio è veloce
> la riva è pura come una ghirlanda.

L'acqua stessa ha cantato per bocca del poeta, inconscio questa volta d'ogni mezzo che può suggerir l'arte; poiché, o io m'inganno, o qui si è completamente spogliato di ogni suo artificio esterno per non comunicarci che la sua ed interiore sua armonia. E come già prima anche ora il sentimento dell'acqua trova la sua piú alta espressione nel Ditirambo di Glauco, quando cioè la vita fluida è cessata di esistere al di fuori di noi, e circola nelle nostre vene, e accoglie nel suo seno l'anima nostra palpitante su di essa come un alcione. Ma lo spettacolo ancora muta. È la Versilia che il poeta descrive in tutta la sua varietà, in quella fiera bellezza, che la chiostra delle Alpi Apuane cinge come una corona. Dopo quel che il poeta ha detto di lei, nulla, io credo, sarà piú possibile agli altri di aggiungere; ogni cosa è stata vista, ogni ora è stata sentita, ogni messe di impressioni è stata falciata. Il profilo aspro e nitido dei monti ha prestato al poeta quella forza con cui ha plasmato le nitide e potenti strofe della *Morte del Cervo*; e i loro vertici dritti verso il cielo hanno innalzato l'animo suo fino ai domini eterei, e cosí l'ardore dell'aria, della libertà freme nell'ultimo ditirambo ove Icaro scorazza pei regni di Apollo in preda alla vertigine, all'ebbrezza. E chiude il volume un languido ricordo di cose lontane richiamate dal loro esilio dalla malinconia autunnale. Parlare partitamente d'ogni poesia del volume non è possibile, e d'altra parte dare di tutte un'impressione generale è assai malagevole, tanto ognuna ha una propria vita, una propria tonalità per cui si distingue dalle altre. Lo spirito pagano del poeta ha in questo volume la piú splendida manifestazione in ogni sentimento che s'effonde dalla sua anima, in ogni rappresentazione di miti che egli rifà meravigliosamente dalla tradizione o che egli foggia nuovi nel suo spirito, come il mito di quell'*Undulna*, la ninfa delle spiaggie marine che sa leggere le misteriose lettere che le onde coll'orlo delle loro spume tracciano sull'arena:

> Scerno con orecchia tranquilla
> i toni dell'onda che viene,
> indago con chiara pupilla
> piú oltre ogni segno piú lene;
>
> cosí che la musica traccia
> m'è suono, e ne' righi leggeri
> mentre oggi ódo ansar la bonaccia
> leggo la tempesta di ieri.

E sia gloria al creatore di miti nuovi, al poeta nostro, a lui che non sa riposi, che ascende sempre piú in alto e sempre con la visione nell'occhio di un'altezza piú superba da raggiungere. Egli ha la fede sicura nella vittoria; nella vittoria che sola può dar pace al suo spirito non dòmo.

G. S. Gargàno.

Tipi che spariscono.

Il Signor Licurgo.

M'aveva dato nell'occhio da un pezzo, ma non avevo mai fermata l'attenzione sulla persona alta e magra, sul volto sempre giovane nonostante le rughe profonde che lo solcavano, né su quegli occhi dolorosamente sorridenti del vecchio pensoso e taciturno.

Tutte le sere, alla stessa ora, attraversava lentamente la lunga stanza del Caffè, appoggiandosi a un forte bastone; e, appena giunto in fondo, sedeva in un angolo quasi al buio, dove un antico tavoleggiante, da lunghi anni abituato, era pronto a salutarlo e a posare dinanzi a lui, sul marmo del tavolino, il solito ponce, il solito giornale e il solito fiammifero per accender la pipa.

— Buona sera, signor Licurgo.

— Buona sera, Beppe.

Il tavoleggiante andava ad occuparsi di altri avventori; lui restava solo a leggere, a sorseggiare e a fumare.

Qualche anno addietro a quel tavolino erano quattro. E a quel tempo veni[illegible]ché remoto cantuccio della stanza voc[illegible] lunghe di accalorate discussioni. Poi rimas[illegible]ono[illegible]; e le voci diventarono piú basse e piú rade. Poi rimasero in due; e le voci e i rumori quasi cessarono. Da sei mesi il vecchio taciturno è solo; e da quell'angolo ora non viene che il fruscio del giornale, qualche rado colpo di tosse e, a regolari intervalli, quelli della pipa battuta sul marmo per vuotarne la cenere.

La sera che ebbi occasione di conoscerne un po' meglio la persona e la voce, il Caffè era quasi deserto. Pioveva ed era freddo. Due campagnuoli impastranati a un tavolino, il piccolo crocchio nel quale mi trovavo io, e i due tavoleggianti, uno in cima e uno in fondo, seduti a sonnecchiare. In una casa vicina facevano musica e allegria; e i suoni e le voci giungevano cosí chiare fino a noi che, lasciato il chiacchiericcio, ci mettemmo attenti ad ascoltare.

L'allegra brigata cantava e suonava un po' di tutto: e dalle piú astruse melodie vagneriane barbaramente sciagattate passava, all'improvviso, a canzoni popolari energicamente vociate in pieno coro, con interruzioni di grandi risate e di *evviva!*

Durava da qualche minuto la musicale gazzarra quando, all'intonazione di un canto lento e solenne, a noi sconosciuto, vidi il vecchio incrociare le braccia sul marmo del tavolino e affondare fra quelle la testa, mentre tutta la sua persona si agitava in forti scosse come se piangesse dirottamente.

I due tavoleggianti corsero da lui, dando a noi un'occhiata di interrogazione e di sgomento.

— Signor Licurgo, si sente male?

Il vecchio rispondeva di no, tentennando la testa, sempre affondata fra le braccia.

— Ha bisogno di qualche cosa, signor Licurgo?

Dopo un lungo silenzio, il vecchio si alzò lentamente, si guardò dintorno, asciugandosi gli occhi gonfi di lacrime, e, dopo essersi calcato il largo cappello sulla fronte, afferrò con mano tremante il bastone, lasciò il suo posto per andarsene e, quando passò dinanzi a noi che lo guardavamo stupefatti:

— Altri tempi, signori — disse, irridendo quella sua passeggiera debolezza. — Sono un poeta.... sono un sognatore.... la musica mi commuove.... Scusatemi, signori. Buona notte.

— Ed uscí fuori fra la pioggia che cadeva a diluvio, senza neanche sentire la voce del vecchio tavoleggiante il quale, affacciatosi sull'uscio, gli diceva:

— Piove troppo forte, signor Licurgo. Vuole un ombrello?... Prenderà un malanno, signor Licurgo!

La robusta figura del vecchio si dileguò nel buio della larga piazza sterrata, e il pietoso tavoleggiante rientrò nel Caffè, guardando accorato i nostri occhi che lo interrogavano.

— Io lo so che cosa ha avuto il signor Licurgo — disse Beppe, fermandosi alle mie spalle, accanto al tavolino dove stavo seduto fra i miei amici.

— Io lo so. Questa medesima scena accadde un'altra volta.... sarà ora una diecina d'anni. Allora a quel tavolino erano tre! Si abbracciavano e si stringevano fra loro le mani; e vollero un altro ponce perché passò una brigata di giovanotti che cantavano, al ronzío di mandolini e di chitarre, l'inno di Garibaldi.

Quello che cantavano poco fa quei signori in quella casa, era un inno del Quarantotto. Lor signori a quei tempi non erano neanche nati. Io ero bambino, ma me ne ricordo come se fosse ora. Lo cantava il popolo qui fuori, là, in mezzo alla piazza, intorno all'albero della libertà, dove ora c'è quella fontana e quelle panchine di pietra.

Il signor Licurgo s'è intenerito a risentire quel canto; e io.... io non sono stato buono a dirgli nulla perché m'ero intenerito anch'io. Che imbecilli, che imbecilli siamo!

— E si mosse per andarsene.

Ma io lo fermai e gli domandai:

— Lo conosci bene, tu, quel signore?

— Quel signore! — mi rispose il vecchio Beppe, sorridendo amaramente. Ma riprese subito, correggendosi:

— Sí, un signore è; dice bene lei. Ma il signore gli è rimasto soltanto negli occhi e nel cuore. Se lor signori sapessero di quel galantuomo tutto quello che so io.... Ma già è meglio non raccontarne nulla. L'ultima volta che parlai di lui a una comitiva di giovinastri che erano qui a bere e che, dietro le spalle, lo avevano messo in canzonella, m'ebbe a costar cara. Prima mi trattarono d'ogni vituperio, poi, chiamandoci anche forcaioli, poco ci corse che non bastonassero me e il padrone; e se n'andarono via urlando, senza pagare.... Mi lascino andare, mi lascino andare.

E dopo essersi accostato a un avventore entrato allora, dette al marmo una strusciata col cencio, dette a noi un'occhiata scontrosa, e si avviò verso l'uscio della cucina, brontolando incoscientemente la solita menzogna:

— Fai un caffè apposta.... ben caldo!

Notizie dell'antico patriotta ne ebbi dopo, per caso e per sommi capi, da un suo nipote il quale, dando ora in escandescenze di sdegno, ora in sonore risate contro il vecchio brontolone e sognatore, me ne parlava. Al tavoleggiante, ormai sospettoso e quasi diffidente della nuova aria, del proprio senno e della propria onestà, non fu possibile tirar fuori altro che dei *ma* dubitosi, dei ruvidi scrollamenti di capo e dei larghi gesti di scoraggiamento.

E il nipote mi raccontava; e scambiando lo sbalordimento che dovevo avere nel viso per annuenza al ghiaccio mortale delle sue parole, mi incalzava di: — Ma ne conviene? ! Mi corregga, se sbaglio! Le par giusto? ! Non direbbe lo stesso anche lei? Non le verrebbe voglia di ridere, se non fossero cose da far piangere? !

Io tacevo e lo guardavo. Lui continuava:

— .... Un patrimonio.... e che bel patrimonio! mandato in rovina fino alle ultime barbe; tutto dilapidato in bandiere, opuscoli, fucili e sovvenzioni a una turba di vagabondi che si chiamavano emigrati! Eppoi le mangerie di chi restava quando lui era in prigione o in esilio; e piú tardi tutte quell'altre quando perse anni e anni nelle campagne, che fece tutte dalla prima fino all'ultima! E mio padre era con lui; e noi altri a casa a piangere. E ora tocca a me a dover mantener tutti, con quel bell'impiego di cento liracce il mese, schiavo d'un sindaco bestia e d'un segretario piú bestia che mai!

Lo vada a dire a lui, e sentirà! Glielo domandi la bella ricompensa che gli è toccata. Se la faccia dire la bella pensione che s'è guadagnato per la vecchiaja! Per lui tutti sono buona gente, e non si accorge che tutti lo imbrogliano.

E fosse almeno finita qui! Se almeno si contentasse di stare a casa, di dar retta ai nostri consigli e di badare al fatto suo. Nossignore! « Un buon cittadino deve fare come me » dice lui; e intanto i quattrini della pensione sono sempre spariti, quasi prima d'averli riscossi, in un monte di buffonate che non finiscono mai. Lei riderà a sentirmi raccontare queste cose; ma io, no. Io no, perché so quello che mi costa.

C'è il trasporto funebre d'un reduce? Eccotelo in prima riga, col panciotto tutto impiastrato di medaglie. C'è una commemorazione patriottica da celebrare, c'è un monumento da inaugurarsi? Lui non v'è caso che manchi. Eccotelo *lí*, a petto in

fuori, nella solita prima fila, col solito panciotto e col solito impiastro d'argento e di fiocchi alla mostra.

E con tutte queste pagliacciate: ora bisogna fargli ripulire il soprabito tutto sgocciolature di cera; ora vuole le scarpe nere perché quelle bianche non sono decenti; ora c'è la tuba da rilustrare, se no, dice lui, si vergogna perché deve fare il discorso.... E fortuna che da qualche anno i trasporti son diradati!

E da per tutto ci voglion quattrini. Accattano per la statua di Vittorio Emanuele? una lira! Per il monumento a Garibaldi? una lira! A Mazzini? una lira! Ai caduti? un'altra lira! Non c'è mai respiro! A settembre: il pellegrinaggio alla tomba del tale. A ottobre: alla tomba del tal'altro. *Giovedí*: c'è la corona da deporre. Domenica: la bandiera da regalare. Oggi una nascita. Domani una morte. Eppoi c'è la vedova; eppoi c'è il mutilato.... Insomma, non si finisce mai, mai, mai!

E quando ha dato fondo a quelli della pensione, pretenderebbe che gli dessi de' miei. Ah, questo poi, no! Ci doveva pensare avanti. Prima, all'uscio di casa era una processione di quelli delle ricevutine. Ora gli ho diradati a forza d'usciate.

Quattrini alla « Fratellanza militare » e « Reduci e Casa Savoia » perché è socio. Quattrini a quelli della « Cremazione » perché è consigliere. Quattrini di sopra, quattrini di sotto, e quattrini al diavolo che se li porti tutti all'inferno e la faccia finita.

Ne conviene? Dica se dico male!

Io lo guardavo, ed egli continuava.

— E, a sentir lui, io, con le mie idee, gli faccio compassione. « Ma no, caro nonno » gli ho detto tante volte. « No, caro nonno. I vostri discorsi saranno belli e buoni, ma i vostri discorsi non si mettono in tavola invece della minestra. » — Cosí gli ho detto; ma è lo stesso che predicare alle panche.

M'avrebbe potuto alleggerire di qualche spesa, occupandosi lui di fare scuola ai miei bambini; ma ho dovuto smettere. Ho dovuto smettere perché con lui non era possibile discorrere d'altro che: o di patria, o d'eroi, o del solito risorgimento, declamando e berciando davanti a quattro o cinque tuniche intignate, di tutti i colori. E, ogni tanto, eran tremiti e lucciconi di lui, e pianti dei piú piccoli, e risate del bambino piú grande quando, invece di svolgere il programma, stava dell'ore a rintontirmeli a forza di racconti su cose accadute cinquant'anni fa, d'urli contro lo straniero o di minacce di mandare a primavera cinquecentomila baionette sulle Alpi, tutte le volte che aveva letto qualche notiziaccia sul giornale.

Dopo sei mesi, il maggiore che avrebbe dovuto fare la terza elementare, non sapeva altro che un famoso sonetto di Filicaja; i piú piccini avevano imparato a cantare: « Va', pensiero, sull'ali dorate.... » il coro dei *Lombardi*.

Gli ho dovuti mandare alle scuole pubbliche. Io me ne trovo bene; lui se n'è avuto per male. Faccia il comodo suo. Ne conviene?

Se le sapesse tutte, caro signore! Di quelle medaglie e d'un fastello di lettere che tiene sempre chiuse a chiave, avrei trovato persona che gli darebbe anche trecento lire. Glielo dissi.... ma non glielo dico piú perché cotesta volta mi fece paura davvero. Ma il ponce lo vuole tutte le sere!

Cosí mi raccontò il nipote.

Pochi giorni dopo, essendo inoltrato l'autunno, sentii desiderio, per vecchia abitudine, di passare una parte della serata nel consueto crocchio d'amici alla buona, e mi condussi al Caffè che trovai vuoto e silenzioso.

Non vedendo il vecchio nel solito cantuccio, domandai a Beppe, allegramente:

— E il signor Licurgo?... Come mai non si vede, stasera?

Mosse le labbra per rispondermi; ma, a un tratto, piegò il capo, mi voltò brusco le spalle e andò diritto in cucina.

Feci un cenno all'altro tavoleggiante, che era seduto giú in fondo, come per domandargli:

— Che n'è stato?

Si assicurò che il suo compagno non potesse sentirlo; poi, piegandosi verso di me, mi disse a bassa voce, da lontano:

— È morto.

Renato Fucini.

Uomini, uomini; donne, donne.

Ho letto in un recentissimo studio francese sulla questione delle nuove carriere da aprirsi alle donne una specie di dialogo che suonava cosí:

— La donna nasce donna e madre prima di diventare commessa, impiegata ecc.

— Ma anche l'uomo nasce uomo e padre prima di diventare commesso, impiegato ecc.

E questa parve all'autore dello studio sopradetto (che è pur fatto con serietà e onesti fini) una conclusione magistrale del grande quesito; ma la verità di essa non è che apparente. Ben diverso è l'ufficio che la natura assegna all'uomo, il quale per divenir padre non ha molto da fare e lo diventa si può dire a sua insaputa, in confronto della donna che vi espone la vita e ne subisce prima e poi una sequela di disturbi, di mali, di privazioni, di sacrifici anche, ma insieme di commozioni e di gioie che l'uomo non conosce.

Partendo dalle stesse false premesse, Bebel incita la donna a percorrere le carriere maschili per trovare in esse *un equivalente di ciò a cui è tratta da natura* e per acquietare, a somiglianza dell'uomo, nella foga del lavoro e dello studio la prepotenza degli istinti sessuali. Ma sono sempre uomini che parlano e parlano molto leggermente giudicando la donna dal loro stesso punto di vista, senza tener conto che la differenza che sta fra i due sessi è sostanziale e impedirà sempre l'eguaglianza desiderata dai femministi. Fin dal momento misterioso della pubertà si sviluppa nel corpo della donna un fenomeno che accaparra le sue forze e le guida allo scopo precipuo per cui fu creata, tagliandole fin da allora la strada ad occupazioni che sperderebbero senza vantaggio di alcuno il capitale di energie sacro alla maternità.

I diritti e i doveri procedono dalla natura stessa delle cose. I diritti e i doveri della donna sono opposti a quelli dell'uomo; non è stata la società a stabilirli. Formati fisiologicamente in modo diverso, hanno ricevuto dalla natura stessa il còmpito di differenti funzioni vitali e dal momento che nessun progresso di civiltà farà mai di un uomo una madre, non c'è ragione né materiale né morale che le donne si assoggettino al tirocinio delle occupazioni maschili. Se la maternità abbisogna di una preparazione fisica, altrettanto — e come! — si dovrebbe prepararla allo sviluppo delle qualità superiori che trasformano gradatamente la madre in nutrice, poi in educatrice e in guida. Si obbietta che non tutte le donne diventano madri. Pur troppo! Ma pieno è il mondo di bimbi abbandonati, educati male, offesi in mille modi, tratti al vizio ed alla perdizione, senza amore, senza carezze, senza dolci parole. Ecco la maternità offerta a tutte le donne. C'è da rifare il mondo, nientemeno, e si vorrebbe che la donna andasse a perder tempo in cattedra e al fòro! « L'uomo di domani non è forse colui che oggi la madre alleva? E chi per necessità di cose è destinato a tale preziosa missione, dovrà rifiutarsi dal fare ciò che tutti fanno per fini assai inferiori, dal dedicarsi cioè interamente al conseguimento del proprio scopo? » Meditare questo periodo e meditare pure il seguente. « Altra cosa è posare la questione della capacità della donna e altra è il risolverla in presenza di un fatto brutale contro il quale si spezza ogni argomento ed ogni retorica. » Si può riconoscere la legittimità di certe aspirazioni, si può fraternizzare col desiderio di un miglioramento per tutte le donne, si possono, si devono anzi accogliere i voti in proposito, ma non perdere mai di vista lo scopo per cui la donna è nata donna, invece di nascere uomo.

Per quanto le vecchie zitelle formino una casta rispettabile alla quale io dedicai da [illegible] tempo viva e profonda simpatia, esse [illegible] una minoranza per cui non si può sacrificare l'interesse vero di tutte le donne e della società futura. Se si potesse fin dalla nascita preconizzare l'avvenire di una bimba e decidere che ella rinunciando ai diritti del suo sesso potrà invadere quelli del sesso contrario, pazienza. Le Amazzoni si bruciavano una mammella; niente a meravigliarsi che coi progressi della scienza non si possa praticare alle neonate una operazioncina che le liberi per sempre dalla maternità. È un'idea. Solamente, appropriandosi i diritti dell'uomo, la donna non potrà cedergli i suoi. Sarà dunque una rapina senza compensi e senza profitto. I femministi se lo meriterebbero.

Partendo dall'assioma inconcusso che le energie della donna, pur essendo pari a quelle dell'uomo non sono simili, ed hanno altra missione nell'armonia della società, si viene direttamente alla conclusione logica che il soverchio lavoro mentale delle classi preparatorie ai diplomi, la tensione imposta dalla importanza degli esami, il lungo soggiorno nelle aule anemizzano per tempo la fanciulla e favoriscono lo sviluppo degli elementi nervosi a danno del deposito, per modo di dire, ch'ella deve conservare in sé per le generazioni future. Il *surmenage* intellettuale quasi come l'alcool avvelena il sangue della donna. Avremmo dunque in basso e in alto della scala sociale i piú formidabili nemici della umanità: l'alcoolismo a cui verrà tratta la donna operaia e la nevrastenia che aspetta le laureate. Quella qualsiasi percentuale di casi che abbiamo ora in ambedue le malattie diventerebbe a regime femminista insediato una spaventosa generalità.

Ingenuità di giudizio, osservazione superficiale ed opportunismo suggeriscono la teoria che, studiando, la donna potrà eguagliare l'uomo e far senza come lui in molti casi della vita sentimentale e dei bisogni fisiologici. Ma forse che tutti gli uomini studiano? La maggioranza di essi non è ordinariamente ignorante? È dunque un'altra la ragione che favorisce il loro adattamento; e questa ragione è precisamente il sesso. Può la donna cambiarlo? Lo possono i femministi? No. E di qui non si esce.

Quello stesso autore citato in principio di quest'articolo dice, pure in mezzo a parecchie concessioni femministe, verità preziose che mi piace raccogliere. « L'uomo deve alle sue qualità positive di ignorare gli arcani delle facoltà della donna. In lui i bisogni dell'intelligenza, l'insieme stesso delle sensazioni procedono essenzialmente da una tendenza centrifuga. I suoi rapporti colla natura e coi suoi simili sono improntati a questa caratteristica speciale ed è un movente sufficiente per fargli ricercare nella lotta e nel combattimento un elemento armonico se non necessario, contingente almeno alla sua natura d'uomo. La donna, non bisogna stancarsi dal ripeterlo, è conformata diversamente. La sua intelligenza e le sue funzioni fisiologiche si esercitano in senso centripeto; in lei nulla è determinato dal mondo esterno; il ragionamento stesso non cede che a considerazioni affatto intime. Ciò che il suo compagno domanda ai contatti della folla, la donna lo aspetta da una specie di divinazione famigliare. » Voglio aggiungere una frase deliziosa della povera Elisabetta d'Austria. « Facendo troppo caso dello studio la donna *disimpara* una parte di sé. » Quale profondità e quanta delicatezza in tale pensiero!

Sono dunque ragioni d'ordine strettamente scientifico quelle che consigliano la donna a non invadere il campo dell'attività maschile e, come è naturale, la bellezza della verità scientifica trova il suo corollario nel sentimento unanime dei popoli, nel genio dei poeti. La storia e le matematiche, vedi pure le analisi chimiche e batteriologiche, non calmeranno mai le pulsazioni di un seno di vergine che anela a ciò che è veramente il suo diritto e la sua gioia sulla terra.

Per terminare citerò la curiosa preoccupazione di una femminista la quale ha testé proposto l'abolizione della parola *mademoiselle* e reclama per tutte le donne indistintamente l'appellativo di *madame*. Dove non giungerà, o mio Dio, la frenesia dell'uguaglianza?.. Intanto però teniam conto che la donna nasce *mademoiselle* e che, per essere logica, una vera femminista non dovrebbe dare nessuna importanza alla trasformazione in *madame*.

Neera.

Racconti e Novelle.

ROSTAGNO, CERATI, MASSEI, VALCARENGHI, DELTA, DE BERSA. **Rosselli, Fanelli, Di Giacomo.**

— Ieri non ismarristi nulla qui, levando il portafogli di tasca? — chiede una duchessina al suo fidanzato.

— Dove vai? le son cipolle. Via, piangi e scherzi? — risponde l'aristocratico giovanotto; e poco dopo, chiarito l'equivoco, soggiunge:

— Già a te ogni bruscolo pare una trave. Be' ridammi la lettera.... L'è una bella suzzàcchera!

E in questo tono è tutto un romanzo di T. A. Rostagno (*Nobile Gara*. Milano, Carrara), ch'io vorrei piú tosto considerare come un repertorio dei toscanesimi piú difficili e piú rari. Lasciamo stare che un tale sfoggio di purismo, in un romanzo che si svolge in un mezzo signorile, è meramente inutile, ridicolo, e bene spesso affatto sconveniente. Ma la lettura di questa *Nobile Gara* mi ha suggerito alcune considerazioni su la forma e lo stile della nostra prosa, e specialmente della cosí detta prosa amena. Quando noi oggi parliamo di un libro ne lodiamo sí i pregi dello stile; ma raramente lo biasimiamo se la forma è trascurata o scorretta. La maggior parte di noi, se pure avverte le bellezze di una prosa nitida o sonora, non sente ripugnanza per la sciattezza che regna comunemente negli odierni libri d'imaginazione. Il che deriva dal fatto che da qualche anno a questa parte si è venuto formando in Italia, per opera sopra tutto del giornalismo, un genere di lingua letteraria che è in tutto simile a quella κοινὴ διάλεκτος, o lingua comune, che segnò dopo Alessandro la fusione dei vari dialetti ellenici, e foggiò uno stile particolare e già fatto, comodissimo per gli innumerevoli scrittori cui natura non aveva largito il divino dono della creazione. Orbene, nella nostra prosa letteraria e scientifica domina oggi una nuova κοινὴ διάλεκτος; e nessuno di noi può esimersi dall'esserle sottomesso: se pure non voglia rifugiarsi nel ribobolo o nell'arcaismo. Essa è un istrumento prezioso e pericoloso. Essa fa sí che ogni persona colta possa scrivere con media eleganza e con quello stile uniforme che ai piú è grato, perché fatto di mediocrità; ma d'altra parte soffoca l'ispirazione con formule scialbe. Gli scrittori veri, quelli che oggi si chiamano scrittori di razza, difficilmente sanno liberarsi da questa lingua comune, cosí comoda e facile. Anzi, essi cercano di giovarsene e di ridurla ai loro fini, apprezzandone la grande libertà e temperandola con quella varietà od opulenza di suoni e novità di concetti (e quindi di forme) che solo essi possiedono.

Ci curiamo noi di trovare negli scrittori la ribellione contro questa uniformità che c'invade, o il pieno consentimento allo stile già fatto e accomodato, quasi catalogato nelle sue forme e nelle sue dizioni? No; ché anzi preferiamo far discussioni di psicologia e ragionare della verità dei personaggi. E pure il grave tedio che c'invade nel leggere la maggior parte dei libri odierni deriva dalla preferenza data a questa lingua comune. Noi passiamo da un volume all'altro, senza accorgerci che l'autore è mutato: e bene spesso ci pare che il libro dell'uno potrebbe esser firmato dall'altro senza danno. Io ne ho fatto l'esperienza in questo mese in cui il mio obbligo di recensore mi ha costretto a leggere piú di venti volumi di romanzi e novelle. Di questi, la metà è alquanto varia di contenuto; ma per la forma essi hanno quasi tutti una qualità comune. Essi sono scoloriti e scialbi; e le loro frasi sono quelle medesime che passano di libro in libro e si leggono ogni giorno nei giornali da parecchi anni. Simili agli accademici della pittura, essi sanno che quel dato colore e quel determinato gesto occorrono in una data luce e in una determinata persona. E accozzano le parole secondo certe regole semplici e facili, senza né pur sospettarne la meravigliosa virtú.

Quindi io dividerò gli odierni artisti del dire in due classi: quelli che alla lingua comune sono tranquillamente sottomessi, e quelli che cercano darle la maestà, o la sveltezza, o la varietà delle lingue classiche e veramente vivaci. È naturale che i piú appartengano alla prima categoria, e che di loro si debba parlare piú in breve. Ricordiamone alcuni. *Nazarena* di Mario Cerati (Milano, Libreria editrice nazionale) è la storia di una bella ragazza il cui amore porta sfortuna, e d'amore muore: storia molto comune, ma avvivata da qualche buona descrizione di paesi urbinati. Le altre novelle che compongono il volume hanno scarso valore e mancano di lena: cosí il *Sonnambulo*, dove l'avventura galante difetta di umorismo e non muove né pure le labbra al sorriso. Migliori, benché vi sia molta inesperienza giovanile, le *Storie d'amore* di Galileo Massei (Brescia, Unione Tipo-Litografica); un giovanissimo che tenta di togliersi dalle forme consuete, ma non vi riesce, pur dando a sperare di sé al lettore diligente. Scialbo in modo estremo, con una forma che non ha neppure le virtú di facile eleganza della lingua comune, è un racconto di Ugo Valcarenghi, *L'Eredità di Peppino* (Torino-Roma, Casa editrice nazionale). È forse un libro per i ragazzi? Sentite come vi è descritta la Piazza del Popolo: « Una gran piazza formata da due emicicli, nel mezzo della quale si innalza un obelisco egiziano decorato da quattro leoni dalle cui bocche l'acqua si riversa nelle sottoposte conche. L'emiciclo di sinistra termina in due cancelli di ferro pei quali, salendo tra piante secolari, si accede al Ponte Margherita. L'emiciclo di destra è coronato dai giardini del Pincio. » E pure quest'uomo un tempo ha avuto fama, e, dicono, ingegno! Non meno sciatto e, per di piú, lagrimoso è un romanzo *Sul Lago d'Orta* di Delta (Milano, Cogliati), un anonimo che farà bene a non rivelarsi mai. È tuttavia un libro onesto che potrà parer dilettevole alle famiglie timorate, e in cui trionfano, piú o meno a dispetto della logica, il sacrifizio e la virtú. Piú dilettevole alla lettura e qua e là grazioso è un romanzo fantastico di Antonio de' Bersa, *Idillio Lunare*, edito dalla stessa casa: dove si narra di un viaggio nella luna nell'anno 3850, non senza qualche episodio ingenuamente piacevole che tempera l'aridità di alcune parti della narrazione.

Anch'essa un po' troppo ligia alla lingua comune, ma notevole per una gentilezza e per una grazia che spesso la fanno originale, Amelia Rosselli ci offre un volume di novelle i cui eroi sono, come dice il titolo del libro, *Gente Oscura* (Torino-Roma, Casa editrice nazionale). Oggi questo amore piú o meno sentimentale o profondo verso i poveri e gli afflitti è venuto di moda; e una lieve tinta di socialismo può rendervi accetti a molti e, in ogni modo, non nuoce. Socialista è l'eroe di una delle novelle, *I due sogni*; ma mentre egli sogna la nuova donna operaia, sdegnosa e fiera contro i ricchi, e dispregia le figlie del popolo che corrono dietro alla ricchezza, la sorella gli fugge con un giovane patrizio. Il contrasto è vigoroso, e reso qua e là con tocchi efficaci. Ma le migliori di queste novelle sono due in cui non hanno luogo teorie morali e sociali troppo moderne. Vi è un paesello abitato da contadini, nel quale non è mai pervenuta un'orma di passo cittadino. Un giorno, per un capriccio di un medico condotto, arrivano alcuni forestieri dalla città, e il villaggio diviene una stazione climatica rinomata. Questa è *la fortuna del villaggio*; dove l'impressione del lusso cittadino e il conseguente rancor dei villani, e il contrasto fra l'odio e il desiderio del guadagno, sono figurati con grande evidenza e con una arguzia che ha il merito di esservi, senza parere. *Umile amore* è una storiella graziosa e malinconica: l'amore di una bimba per un piccolo violinista celebre; narrato con molta delicatezza e con uno squisito senso di femminilità.

Uno scrittore strano, rude, ma senza dubbio ricco d'ingegno, è il Sig. Domenico Fanelli ch'io, lo confesso, non avevo mai sentito rammentare. La prima novella, che dà il titolo al libro, *Donde vengono i ragazzi* (Napoli, Detken e Rocholl), è veramente un'opera robusta e vigorosa, cui solo nuoce la forma trascurata pur senza esser comune, e un amore di certi vocaboli e gesti sudici di cui si potrebbe tacer senza danno. Vi è narrato di un collegiale innocente, continuamente deriso dai compagni perché ignora i misteri della generazione e crede di essere stato comperato dai genitori a Parigi. La piccola e rabbiosa libidine dei giovanetti rinchiusi è rappresentata con grande efficacia. Da ultimo, due di essi spingono l'innocente fra le braccia di una prostituta: e se qui l'argomento è impuro, l'arte dello scrittore è robustissima e degna di lode. Le altre novelle sono d'argomento napoletano. Vi è molta roba inutile, con lunghi ragionamenti in cui il metodo dell'associazione delle idee è condotto fino all'estremo; ma vi è veramente in molte pagine quella sensual mollezza dell'aria di Napoli, della bella sirena lenta e opulenta sul mare.

Pure da Napoli Salvatore di Giacomo c'invia un volume di novelle che è senza dubbio il piú notevole fra i molti pubblicati in quest'ultimi mesi. *Nella Vita* (Bari, Laterza) comprende undici racconti che sono tutti, come si suol dire, un brano di vita. Vi è nondimeno grande varietà nei soggetti e nei tipi, colti dalla natura ma animati dall'intima virtú dello scrittore. Salvatore Di Giacomo è il piú fantasioso e appassionato e delicato dei poeti dialettali. Nelle sue poesie napoletane è un'armonia mirabile e una efficacia di rappresentazione e una schiettezza di sentimento che non è facile dimenticare. Nella prosa, all'incontro, egli è piú forte e piú rude, e, quando gli convenga, piú aspro che pietoso. La signorina che muor di colèra su una carrozza a nolo cercando l'amante fuggito, ci commuove profondamente: ma lo scrittore si guarda dal mostrare qualsiasi commozione. Ne viene che i suoi luoghi e i suoi personaggi vivono tanto piú intensamente, in quanto l'autore non usa nessun artificio sentimentale per indurre in noi la pietà. Talora, e mi par strano in uno scrittore cosí conciso, egli si indugia in descrizioni minute, bellissime per sé ma poco adatte al momento e all'azione. Il mezzo di queste novelle è quasi sempre napoletano; i luoghi, miseri o corrotti. Salvatore di Giacomo ama il suo popolo per le sue miserie; e le sue novelle sono tutte piene di disperazione e di dolore, con qualche accenno di umorismo derivante piú dalle cose che dalla manifesta volontà dello scrittore. Al quale noi potremmo dire, se non fosse cosa già ripetuta da tanti, che *nella vita* sono anche cose giocondé; e che il cielo e la terra e il mare fanno intorno alla sua Napoli un cosí voluttuoso serto di gioia! Questa appassionata gaiezza napoletana ride e freme un momento in una corsia d'ospedale, davanti al letto di *Quella dalle ciliege*. Ma è un baleno che passa. E una grande tristezza e una immensa tenerezza vengono dalla lettura dell'ultima novella, *Cocotte*, dove sono particolari descrittivi e sentimentali di meravigliosa efficacia.

A questo libro non lesinerò certo la lode, benché esso non provenga da Parigi e sia opera di uno dei nostri poveri e disgraziatissimi e oziosissimi autori italiani. I quali avrebbero virtú e animo di fare, se fossero incoraggiati. Ma noi italiani siamo e saremo sempre i piú fieri dei nostri denigratori.

Giuseppe Lipparini.

« SIBERIA »

Non è la prima volta — purtroppo — ch'io sono costretto a considerare in Luigi Illica, librettista, il pericolo piú tenace e piú inesorabile dell'arte melodrammatica italiana. I suoi enormi difetti di poeta e di drammaturgo, e le sue stesse virtú teatrali congiurano assiduamente al dissolvimento dell'ideale architettura lirica che fu decoro dell'arte nostra nei tempi andati, quando la musica non era, come adesso, cosí umilmente asservita al dramma. Allorché questo dramma assunse un officio predominante, sia per egoismo artistico e sia per mancanza di vere e vigorose inspirazioni liriche, l'arte dell'Illica fatta di contrasti veementi, di brutalità passionali e di stravaganze sceniche parve la piú facile forma in cui potessero adagiarsi le non cospicue idee musicali dei compositori giovani. Le sue povertà stilistiche, il suo odio innato per la prosodia, la sua ignoranza di tutte le leggi metriche anzi che allontanare da lui i maestri furono un richiamo lusinghevole, giacché non costringevano quest'ultimi, in gran parte ignari di ogni disciplina letteraria, a eccessivi sforzi mentali e a comprensioni novelle. Per un buon libretto si richiedevano situazioni gagliarde, null'altro: la poesia era un di piú; i versi limpidi un ornamento inutile, le belle imagini una follía da esteti acchiappanuvole. E poiché i molti sapienti critici non protestavano e il pubblico era della stessa opinione dei maestri, il sistema trionfò e Luigi Illica, il piú fecondo e volgare tra gli artefici di melodrammi, divenne il piú popolare e il piú ricercato.

Ora, che al pubblico possano assai mediocremente importare le strofe lucide e le imagini ricche si comprende; esse però debbono importare grandemente ai maestri, i quali appunto dai versi debbono trarre l'atteggiamento, il carattere e la misura delle loro melodie, e appunto dalle imagini deve derivare impeto o grazia ai loro discorsi musicali. La poesia è l'anima ed è la sagoma della musica; la scelta dei metri regola i ritmi, e non vi sarà mai resistente melodia se non corra sull'ali di parole armoniose traducenti, con nobiltà, pensieri e sentimenti diversi.

Di nobiltà poetica nei libretti dell'Illica non v'ha la minima traccia; orbene, appunto per tale mancanza essi dànno l'illusione, che

racchiudano drammi commoventi e personaggi interessanti. Evvia! qualche cosa bisogna pure che ci sia, e se il poeta è lontano, sia presente e sia glorificato il drammaturgo! I signori letterati protestino a loro piacimento; il pubblico che piangerà lacrime d'angoscia agli avvolgimenti drammatici dei personaggi s'infischia della bella poesia e dona lauri al maestro; e questo è il necessario.

A codesto bizzarro inganno dell'arte illichiana non ha potuto sottrarsi né anche Umberto Giordano di cui le principali facoltà artistiche sono naturalmente indirizzate al teatro. Egli ha visto in *Siberia* un grande dramma di passione e di pianto; con commozione di fantasia egli ha conferito a quei protagonisti un'anima gigantesca, tanto che solo la desolata vastità d'una terra iperborea poteva essere cornice adatta a cotanto amore e a cosiffatto dolore. Se non dà fremiti l'esaltazione eroica d'una donna che s'immola sull'altare del suo amore esiliandosi in una terra di morte, perpetuamente rigata di sangue, quale altra tragedia umana può apparire piú alta e piú profonda?

Ahimè! neppur procedendo nel suo lavoro il maestro s'è accorto dell'inganno; ormai egli era preso nell'ingranaggio e la fatica dell'arte sua, della sua creazione musicale lo seduceva e lo trascinava.

Ma la prova del dramma alla rappresentazione teatrale è riuscita disastrosa. Quella Stephana, piccola e frivola cortigiana barattata da un lenone, non ha nessuna intima forza, nessuna luce d'anima per trasmutarsi in un'eroina, e il grado della sua passione — per quanto noi sappiamo — non è tale da giustificare il suo volontario esilio in Siberia a raggiungervi il suo amato, e morirvi.

L'esilio di Alexis per aver ferito, in rivalità d'amore, un principino idiota non può troppo addolorarci; e certo, non può pretendere alla nostra riconoscente commozione quel turpe e repugnante personaggio di Gleby il quale — ed ecco un altro grave errore drammatico — al terzo atto assume una tale importanza teatrale da soverchiare le due figure degli amanti su cui era necessario convergere tutte le luci musicali.

E finalmente, a parte le innumerevoli e ingombranti macchiette, neppure la « Catena vivente » il tragico coro umano che doveva simbolizzare in rappresentazione reale il martirio degli oppressi e la ferocia degli oppressori, neppur essa desta, nel libretto, la nostra pietà poiché coloro che la compongono altri non sono che dei micidiali cui la steppa nevosa era il giusto castigo.

Dov'è dunque mai il vigore, l'originalità, la commozione in questa *Siberia?* Dove il significato grande e tragico ch'ella dovrebbe esprimere se per un istante si pensi alle mille vite, ben altrimenti nobili ed eroiche, lanciate da una forza tirannica entro i baratri della morte?

Il *knout* è un simbolo, non la semplice arma d'un aguzzino; la Siberia è il reame di grandi anime ribelli, non una casa di pena. Altrimenti quale dei piú oscuri penitenziarî criminali del mondo non avrebbe potuto accogliere lo strano dramma dell'Illica?

Come è chiaro, qui la bellezza piú o meno perfetta dei versi, la ricchezza delle rime, e le esattezze metriche non c'entrano affatto. Continueremo dunque a dire che l'autore delle *Maschere*, di *Medioevo latino*, di *Germania* e di *Siberia* e di altre simili delizie è un vigoroso creatore di situazioni drammatiche?

Ho voluto indugiarmi alquanto sul libretto per affermare che la musica di Umberto Giordano ne ha sofferto offesa non lieve. Il compositore voleva dare volo piú ampio alla sua fantasia, profondità piú resistenti alla sua tecnica, coloriti piú solenni alla sua orchestra. Sono incredibili ed evidenti i suoi sforzi per dibattersi entro il mosaico incoerente delle situazioni del libretto.

Un'azione frammentaria, sminuzzata, saltellante in cui nessuna melodia può svilupparsi, nessun carattere prendere rilievo, nessuna ricchezza di tavolozza sfoggiarsi; ecco il primo atto di *Siberia*. Per l'incalzar delle scene, gli spunti fioriscono e muoiono, l'orchestra commenta fuggevolmente e non si espande. Piú largamente e liberamente essa può diffondersi al secondo atto dove la descrizione musicale è l'elemento necessario del quadro. In verità, Giordano ha rivelato qui solide qualità di musicista. Egli è uscito dall'angustia delle forme comuni, e la correttezza della sua armonia e la dignità della sua istrumentazione si congiungono nobilmente a un senso di poesia dolorosa e umana. Il preludio in cui passa il fremito della Siberia con i sibili delle tempeste e la fosca malinconia dei suoi cieli nevosi s'imposta sur un tema veramente straziante; il coro dei condannati, una specie di lamento religioso traversa tutto l'atto con effetti attenuati o violenti d'innegabile commozione. Il racconto del tenore non ha, per contro, efficacia d'accenti, e molto guadagnerebbe il duetto d'amore se le voci fossero piú scoperte, meno soffocate dall'orchestra trattata quasi sempre all'unisono acuto. Al terzo atto in quella strana Siberia dove si cantano cori di gioia, dove le donnette spettegolano come sui mercati nostrani, dove agiscono teatrini e s'annidano casette d'amore, in quest'atto dove la tecnica teatrale dell'Illica si rivela d'una grottesca ingenuità e d'una contorsione bizzarra, il Giordano ha cercato di unificare il dramma, di raggiungere effetti di passione e di angoscia con rapidi e mutevoli tocchi orchestrali, ma la sua fatica è stata vana; la materia sorda del dramma non ha vibrato sotto la sua mano; le sue melodie si sono smarrite, la sua costruzione armonica s'è frantumata. Eppure quest'atto ha una bella ricchezza musicale, pagine pittoresche, dettagli squisiti. Ma l'incredibile quantità degli episodî hanno reso prolissa l'azione, hanno allontanato l'interesse dai due principali personaggi, hanno distrutto il dramma. Sicché quando Stephana si uccide, ogni ciglio rimane asciutto, poiché codesta protagonista non seppe né illuminar sé, né persuader noi, né commuoverci.

Giordano, cosí, non ha vinto, com'egli desiderava, e com'era nel desiderio comune, la sua nuova battaglia d'arte. Egli vi si era accinto con dignitosa preparazione, e — pur non abbandonando certi procedimenti musicali ormai troppo abusati e vieti — con maturità di studi e con profondità di ricerche. Lo squilibrio tra la vastità del quadro e l'artificiosità del suo contenuto drammatico; la nessuna correlazione tra quello specialissimo ambiente e l'anima dei personaggi si sono ripercossi costantemente nell'edificio musicale e l'hanno danneggiato. Cosí che *Siberia* non attinge le proporzioni della grande opera, a simiglianza delle opere verdiane, né si chiude entro il cerchio piú modesto, ma non meno nobile del dramma intimo. Per raggiungere la prima il Giordano ha forzato la sua arte chiedendo aiuto a tutte le violenze coloristiche, a tutti i mezzi spasmodici piú in voga, progressioni, cadenze violinate, tessiture altissime; per non sembrare povero egli ha tormentato l'orchestra, trascurando la sua schietta natura di melodista. Il libretto di Luigi Illica si è incaricato del resto. Ora, questa battaglia senza vittoria data dalla Scala, cioè in uno dei piú difficili teatri del mondo, nulla toglie alla personalità del giovane maestro. Gli sia però d'ammonimento fecondo, in quanto gli consigli di diffidare dalle ricerche di drammi di solo effetto teatrale, e di ritornare a quelle opere di pura passione in cui la sua anima possa pienamente palpitare e la sua vena pienamente fiorire.

Ettore Moschino.

Eugenio Cecconi.

Per gli amici, i quali amavano tanto lui che tanto amava la vita, la sua morte improvvisa non poteva non riuscir dolorosa oltremodo; ma possiamo dire col Poeta che rispecchiava l'anima sua:

> Ne le plaignez pas trop: il a vécu sans pactes
> Libre dans la pensée autant que dans ses actes,

e, per di piú, è morto tenendo fede ai suoi alti ideali, primo fra tutti il lavoro. Ripensando a lui, ricorrono spesso alla mente i versi piú belli del *Cyrano de Bergerac*, anzi ora che non abbiamo piú dinanzi agli occhi i contorni reali della figura di Eugenio Cecconi, li vediamo anche meglio fondersi con quelli del *Cadet de Gascogne*, con cui aveva molte affinità. E per questo appunto si era sentito attirato a fare dell'opera del Rostand una sapiente, fedele, geniale traduzione, di cui soltanto pochissimi amici avevan letto dei passi, perché quando aveva condotto a termine alcun lavoro, di cui gli accadesse esser contento, egli era piú che mai restío a condividere la sua soddisfazione anche con i piú intimi:

> Lorsque j'ai fait mon vers et que je l'aime
> Je me le paye en me le chantant moi-même.

Credo che morendo abbia raccomandato di distruggere i suoi scritti e temo che perciò non potremo far conoscere e pregiare forse una delle parti migliori del suo lavoro d'arte.

Il Cecconi fu pittore coscienzioso e valente; ma egli era sopra tutto un'anima d'artista che poteva ugualmente valersi del pennello e della penna per dar forma all'ispirazione che gli usciva spontanea dalla mente e dal cuore. Ma non era questa la sola e principale attrattiva che fosse in lui; nel quale alla genialità propria all'indole toscana si univano le piú virili virtú, sotto il benefico influsso delle piú alte idealità che le lotte e i disinganni della vita non valsero ad offuscare. Queste forti qualità certamente acquistò nella prima educazione; poiché fu mandato a Torino nel Collegio Nazionale, quando appunto il carattere dei Toscani s'infiacchiva in un triste periodo di depressione politica; e cosí in quel tenero germoglio ebbe ad innestarsi il sano e vigoroso pollone della morale rigidità piemontese.

Di sé raramente parlava; ma talvolta lasciavasi andare a raccontare le sue impressioni giovanili, e ricordava con quanto entusiasmo aveva assistito con i suoi compagni al ritorno dalla Crimea dei bersaglieri piemontesi, accolti in trionfo e coperti di fiori dalla folla plaudente. Forse in quel momento nell'animo suo di giovinetto si radicava quel profondo sentimento d'italianità, che fu il movente de' suoi piú nobili atti, e gli nacque il proposito d'indossare l'assisa degli eroi della Cernaja per combattere per la redenzione d'Italia, come fece difatti nel 1866 nelle file dei bersaglieri.

Era nato a Livorno nel 1842, e uscito dal Collegio di Torino, si laureò in legge a Pisa per secondare i disegni del padre; ma, mentre qui a Firenze faceva le pratiche d'avvocato, si concesse di soddisfare la sua passione per l'arte frequentando lo studio del pittore Betti che lo addestrava nel disegno, con piú zelo di quello del Cempini dove attendeva all'esercizio legale. Non fece mai il corso dell'Accademia di Belle Arti; ma vivendo in campagna studiò l'arte dal vero, e la vita di cacciatore espertissimo, lo studio e la perfetta conoscenza degli animali, e del cane in particolare, resero preziosi i suoi quadri di soggetti cinegetici.

Scrisse sempre molto in prosa e in poesia, ma per esercizio e per soddisfazione dell'animo, e con competenza singolare si occupò di critica d'arte. Da qualche anno sembrava anzi prediligere lo scrivere al dipingere; diceva di non esser abbastanza pittore, perché potesse contentarsi di dipingere soltanto.

L'analisi di sé stesso, spinta all'eccesso, distruggeva in lui molte qualità eccellenti. Il molto sapere avevagli spesso impedito di abbandonarsi ad esprimere ciò che sentiva; onde le opere sue ebbero a soffrire di questa lotta fra il sentimento e il ragionamento. Peraltro, l'attitudine e la passione che aveva a tutti gli esercizi del corpo, la vita quasi sempre trascorsa sul mare o nell'aperta campagna, valsero a svolgere in lui in un intimo accordo virilità e poesia, le due qualità che formarono la sua principale attrattiva. La Maremma è stata il suo regno, il luogo prediletto dove ha vissuto il tempo migliore; ivi passava molti mesi dell'anno, e ne serbava un'ineffabile nostalgia. Là ha lavorato, cacciato, pensato e goduto; là trovava le migliori ispirazioni, i migliori soggetti per i suoi lavori; là sono nate le sue opere piú belle; scene di caccia grossa, osservate e dipinte con coscienziosa maestria, racconti, bozzetti, poesie, scritti ed illustrati con uno spirito di cosí viva realtà che li rendeva attraenti e originali. Alcune di queste pagine furon pubblicate in periodici inglesi e grandemente apprezzate.

Lavoratore indefesso, senza mai pensare *à se construire un nom sur un sonnet au lieu d'en faire un autre*, pronto a combattere sempre contro i pregiudizî, le vigliaccherie e le piccole vanità della vita, fu caro agli amici, a quanti lo conobbero, od anche per breve tempo lo avvicinarono. Sui giovani ebbe un grande e nobile ascendente; ed essi lo ricambiarono con affettuosa simpatia, riconoscendo di dovere a lui alti e forti insegnamenti. Fu maestro amoroso e sapiente, ed ebbe la virtú che è propria dei veri educatori, d'ispirare amore al lavoro, e d'infondere nei giovani spiriti l'entusiasmo e la fede.

Per tutte queste doti dell'animo schietto ed onesto e dell'ingegno elettissimo, il vuoto ch'egli lascia non è di quelli che si possan colmare.

Matilde Bartolommei Gioli.

MARGINALIA

* **La discussione sul bilancio della pubblica istruzione** benché confinata nelle sedute mattutine è riuscita questa volta meno fiacca e incolore del solito. Qualche critica sagace è stata pur mossa da varie parti all'ordinamento balordo dell'istruzione e dell'educazione nazionale. E singolarmente notevoli ci parvero le denunzie di abusi, ormai cronici, messe innanzi e documentate in modo irrefutabile. Sarebbe assurdo dar carico di questi al nuovo Ministro, cui spetta però l'imprescrittibile dovere di riparare al mal fatto dai suoi predecessori. In una classe di sagrificati come è quella degli ufficiali della pubblica istruzione, dai maestri elementari ai professori delle scuole secondarie, dagli impiegati delle Biblioteche ai direttori delle Gallerie e dei Musei, abbondano, forse per sconsigliata reazione ad uno stato intollerabile di cose, favoritismi e privilegî doppiamente ingiusti. Prima ancora di armonizzare con equa legge funzioni e stipendi, responsabilità e compensi per le diverse categorie di impiegati, urge pertanto che sia tolta di mezzo ogni forma di parassitismo sul bilancio già gramo. Dai mostruosi cumuli di stipendio alle sinecure dei *comandi*, dai professori che non fanno lezione agli impiegati che non vanno in ufficio è tempo di mutar sistema. E sarebbe stato anche tempo di mutarlo per rispetto a quell'altro goffo e puerile ripiego della terza, quarta (e perché non anche quinta?) sessione di esami. Ma quì pur troppo si è cominciato male. E la terza sessione, per quanto larvata coi soliti sofismi, fu già concessa dal nuovo Ministro. Di cui ci piacque invece la serena imparzialità con la quale discorse della vessata questione del Museo di Napoli. E a questo proposito notiamo che per quanto si attiene alla piú generale tutela del nostro patrimonio artistico il solo ad occuparsene a fondo è stato al solito Felice Bernabei. Peccato che non faccia scuola....

* **Diplomazia non bismarkiana** e cioè non fondata sull'accorto rispetto della verità ci sembra quella usata dalla Consulta e dai suoi organi a proposito della deploratissima vendita del Palazzo Farnese. L'eco delle smentite piú o meno ufficiose si era appena dileguata, quando il telefono porta in Italia, con molto lusso di particolari, l'annunzio di un disegno di legge inteso ad ottenere dal Parlamento francese un credito straordinario di 3.700.000 franchi per l'acquisto di quel glorioso edificio. Al governo della Repubblica non sfugge, né poteva sfuggire l'importanza morale di tale conquista. Il capolavoro architettonico ove Michelangiolo impresse l'orma del suo genio immortale farà il paio dunque col Palazzo di Venezia. Con la sola differenza che si vedrà sventolare il tricolore della Repubblica amica se non alleata invece del giallo e nero alleato se non amico. E i piú alti poteri dello Stato e Roma e l'Italia assisteranno impassibili a questo ultimo attentato all'integrità del patrimonio artistico nazionale? Dopo il sacco dei mobili, s'inizia dunque la confisca degli immobili? E Roma è fatta bizantina al punto che, come se si trattasse di un qualunque paese d'oriente, le potenze del nord sentono e possono soddisfare il bisogno di accamparvisi in cittadelle proprie destinate forse a diventare il nucleo di *settlements* piú civili? O *caput mundi!*

L'oca senz'ale abita il Campidoglio....

* **« La vita moderna nell'arte. »** Il nuovo libro di Mario Morasso appartiene alla biblioteca fiorita intorno alla V Esposizione d'arte veneziana. Dalla notizia all'articolo, dallo studio al fascicolo, dal fascicolo al volume, la funzione della critica va assumendo di anno in anno, anzi di biennio in biennio, proporzioni sempre piú ampie e sempre piú estese attribuzioni. È un bene? È un male? Certo, è un segno di progredita cultura e un indice di nuovi bisogni intellettuali. Certo, dalle disquisizioni frammentarie, con pretese piú o meno tecniche, dagli aridi elenchi descrittivi, dalle graduatorie dell'aggettivo a un libro come questo, che si impernia e si svolge sopra un sistema di idee, corre una differenza profonda. Mario Morasso è un ingegno essenzialmente dialettico, un teorizzatore freneticamente innamorato delle proprie teorie. Come tale egli è tratto talvolta ad allontanarsi dalla realtà per desiderio di armonia e per necessità di dimostrazione: né passando dalle premesse alle applicazioni può riuscir sempre infallibile. Ma in compenso quante dure e giuste verità in questo libro, quanta ingegnosità nel derivare il biasimo o la lode, l'esaltazione o la condanna dal nucleo stesso delle teorie estetiche di cui il critico si è fatto paladino, quanta chiaroveggenza e quanta sottigliezza nel dedalo delle analogie apparenti e delle intime affinità che passano fra le varie opere d'arte e queste collegano alla vita, al suo nuovo ritmo, o come dice il Morasso, alle sue grandi correnti! Il sistema è completo: tanto completo che una tavola schematica può compendiarlo in due paginette. Estremo segno dell'indole dialettica del nostro autore. Il quale è un filosofo e sebbene filosofo, è riuscito, oltre tutto, a scrivere un libro sommamente piacevole. Sicché noi gli perdoniamo volentieri quei giudizî che sembrano a noi, e sembreranno ad altri molti, piú che discutibili: anche l'esaltazione di quella *Nascita di Venere* del Tito, dove Afrodite è tanto evoluta, secondo gli essenziali caratteri della vita contemporanea, tanto moderna che è diventata brutta... Ma non cosí il libro del Morasso, che è moderno ed è un bel libro.

* **Nella « Signora dalle camelie »** martedì sera alla Pergola Eleonora Duse ci ha dato la prova che l'arte sua ha conseguito gli estremi fastigi e tocca quella che almeno a noi sembra la perfezione. Sul vecchio e ormai logoro canovaccio del dramma romantico ella è riuscita ad ordire un'interpretazione che è un miracolo di poesia e di altezza tragica. I ricordi del passato anche qui confortano, non turbano: poiché l'attrice componendo la sua recitazione in forma piú sobria ed in piú perfetto equilibrio, nulla ha perduto del singolarissimo fascino che l'ha sempre accompagnata sulla scena. Margherita Gauthier diventa per lei il prototipo della femminilità: in cui si accolgono tutti i profumi della bontà, della tenerezza, dell'amore; e da cui nascono e si propagano tutte le piú dolci emozioni. E fu un trionfo. Gli applausi fragorosi e le ovazioni insistenti che salutarono la nostra grande attrice cosí nella *Signora dalle camelie*, come la seconda sera nella *Visita di nozze* e nella *Locandiera* debbono averle provato, se pur di tal prova ella sentiva il bisogno, che il pubblico italiano la vuole nei suoi teatri e vanta su di lei diritti non prescrittibili!

* **L'« Islamismo » e la « Letteratura araba »** formano il soggetto di due volumi di Italo Pizzi, editi dall'Hoepli. L'ignoranza generale intorno alle letterature orientali è veramente grande, e molte persone anche colte rimarrebbero quasi trasognate e dubitose se si parlasse loro di una letteratura araba che di sei secoli ha preceduto le nostre nel medio evo, ricchissima di opere poetiche, storiche, scientifiche; di una persiana, che ha avuto tre età di splendore oltre il vanto di un poema che rivaleggia con gli omerici; d'una indiana sterminatamente feconda come il suolo dov'è nata; d'una siriaca, a cui dobbiamo in gran parte la conservazione di tante opere della sapienza greca. Il Pizzi, pubblicando questi due volumi, riempie in parte questa lacuna della nostra cultura. Il volume sull'*Islamismo* conduce il lettore in Arabia, nel tempo anteriore a Maometto e lo guida poi attraverso la religione del profeta musulmano nell'Arabia e nella Persia, dandogli un'idea chiara e abbastanza completa di quella cultura e di quella civiltà. Dalla filosofia alla teologia, dalla logica alla grammatica, dagli studi di storia naturale, di medicina e di chimica a quelli di geografia, e di matematica, dai commerci alle industrie tutto è studiato ed esposto con la lucidità propria di chi conosce a fondo la materia. — La *Storia della letteratura araba*, ricca di esempi di scrittori, si presenta al pubblico come un'antologia, che lasci giudicare ai lettori del valore della poesia, della filosofia, della novellistica araba, di tutta quella letteratura insomma, che un tempo cosí rigogliosa e fiorente, è ora irrigidita del tutto, per non aver saputo trovare forme nuove, e non essersi rinfrescata al contatto degli altri popoli.

* **Da Raynouard a Gaston Paris.** — Ch. M. Des Granges nella *Revue Bleue* riassume il ciclo degli studi neo-latini in Francia, cominciando da Raynouard e finendo a Gaston Paris. Raynouard nel 1811 fece una scoperta capitale: riconobbe cioè che l'antica lingua francese aveva posseduto fino al XIV secolo, una declinazione ridotta a due casi. Senza questa chiave tutto sembrava eccezione e confusione; con questa si scuopre un sistema regolare ed elegante. Appunto su tale base scientifica il Raynouard compose gli *Elementi di grammatica romancia*, e da allora un gran numero di eruditi si dedicarono alla letteratura del Medio Evo; fra gli altri Fauriel, Daunou, Villemain. Quest'ultimo, nel 1829, consacrò al Medio Evo un corso di lezioni, intraprendendo per la prima volta, in una cattedra francese, l'analisi comparata di parecchie letterature moderne le quali, uscite dalla medesima sorgente, non hanno cessato di mantenere fra loro stretti rapporti e si sono mescolate in certe epoche. Le pubblicazioni dei testi si succedevano intanto e si moltiplicavano, mentre in Germania la *Grammatica* del Diez faceva fare passi da gigante agli studi di filologia romancia. Intanto in Francia Paulin Paris pubblicava il romanzo di *Berta dal gran piè*, prendeva a soggetto pei suoi corsi la poesia epica, i romanzi della *Tavola Rotonda*, gli storici delle Crociate, i cronisti; spiegava i testi piú diversi, la *Canzone di Rolando*, *Raoul di Cambrai*, *le lasse* di Maria di Francia. Ma la Germania sorpassava sempre la Francia, e ci vollero le opere importantissime di Gaston Paris per dare agli studi filologici francesi un'importanza veramente straordinaria. Gaston Paris cominciò col tradurre la *Grammatica* del Diez; nel 1862 pubblicò il suo *Studio sull'accento latino;* nel 1865 la ammirabile *Storia poetica di Carlomagno*. La sua influenza, ottenuta con questi e altri lavori, fu decisiva. Per trent'anni tutti coloro che volevano acquistare la scienza e il metodo, vennero a lui come al depositario della dottrina, talché i giovani filologi si vantano ora di chiamarsi allievi e discepoli di Gaston Paris. Quasi tutte le università francesi possiedono oggi una cattedra dedicata alla lingua e alla letteratura dell'antico francese; nelle scuole si leggono brani della *Canzone di Rolando*, dei vecchi poeti e dei vecchi cronisti, e la filologia romancia ha acquistato un posto importante nello studio della lingua e della letteratura francese.

Per comodo dei nostri associati di città avvertiamo che gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici - Via S. Egidio 16 - tutti i giorni dalle 10 alle 12 e dalle 15 alle 18. Nei giorni festivi dalle 10 alle 12.

Nel prossimo numero: **La vendita del Palazzo Farnese — Il freddo nelle scuole — Il miracolo di S. Giorgio** — *disegni di* L. Andreotti.

★ **Neera** è ritornata, come si vede dall'articolo che pubblichiamo in questo numero, alle questioni e alle discussioni sul femminismo e sulla femminilità: quistioni e discussioni in cui la sua qualità di donna e l'ingegno suo veramente virile le consentono di portare un contributo assolutamente notevole ed una nota affatto personale. Sappiamo che la nostra eminente collaboratrice si dispone a raccogliere tutti i suoi scritti su tale argomento in un libro di prossima pubblicazione che avrà per titolo *Le idee di una donna*. Titolo chiaro e simpatico, come sarà chiaro e simpatico il libro, di cui non appena abbia veduto la luce ci occuperemo diffusamente.

★ **« Novissima » 1904.** — In gennaio si pubblicherà la quarta annata di questa ricca e ormai diffusissima pubblicazione, diretta con vero senso d'arte da Edoardo de Fonseca. Ci si annunzia che pure il volume di quest'anno conterrà importanti scritti e disegni originali riprodotti con la consueta finezza. Di questa edizione, unica nel suo genere, e che fa molto onore all'arte del nostro paese, parleremo ampiamente quando sia pubblicata.

★ **Oggi, domenica 27, Adunanza** pubblica della R. Acca-

demia della Crusca. L'adunanza sarà tenuta a ore 14 (2 pom.), nell'Aula Magna del R. Istituto di Studi superiori (Piazza San Marco, 2) gentilmente concessa. L'accademico segretario cav. uff. Guido Mazzoni farà il consueto rapporto e la commemorazione dell'accademico residente e compilatore G. Rigutini, e dei corrispondenti V. di Giovanni, G. Mestica e S. Grosso, e l'accademico corrispondente cav. prof. Pio Rajna leggerà l'Elogio di G. Paris accademico corrispondente.

★ **« Nova postuma »** è intitolato un volume di rime di Ermanno Orlandi, edite a cura di Edmondo Corradi. Questi racconta nella prefazione che l'autore non è morto, ma si è fatto frate: il che per lui torna lo stesso. Le rime, che ricordano quelle di un altro pseudo-morto, Lorenzo Stecchetti, non saranno *forse* destinate a suscitare il vecchio entusiasmo. Editrice è la Casa nazionale Roux e Viarengo di Torino.

★ **« L'Italia nostra »** è un repertorio di notizie concernenti l'Italia, dedicato dall'editore Bemporad ai nostri connazionali delle colonie. La compilazione è dovuta principalmente alle cure del prof. Giuseppe Signorini. Il volume è illustrato, con copertina disegnata da Plinio Nomellini.

★ **« La « Divina Commedia » secondo l'interpretazione musicale di Francesco Liszt »** è il titolo di uno studio di Adolfo Taddei sopra una sinfonia del grande pianista e musicista ungherese intitolata *Dante*. È divisa in tre parti, quante cioè sono le cantiche del nostro massimo poema: le due prime sono solo strumentali, mentre l'ultima ha anche alcuni cori. L'esame dell'opera non soddisfa completamente il Taddei, il quale così conclude: « Le intenzioni di Francesco Liszt furono buone e in parte sortirono l'effetto desiderato, migliore certo di quello che appare in altri, che come lui si cimentarono a mettere in musica la *Divina Commedia*; ma nel resto se non gli mancò l'ingegno, egli certo fu privo di quella necessaria preparazione, che solo dà il diritto a un musicista di mettersi a confronto col poeta sovrano. »

★ **« Voci di giovinezza »** intitola Amalia Guglielminetti la raccolta delle sue poesie. L'edizione è di Roux e Viarengo di Torino.

★ **Di Molière** discorre il prof. M. E. Dozin stampando una conferenza che sul sommo commediografo francese egli tenne recentemente alla Sala Tarsia di Napoli. Editore è Fabio Bicchierai.

★ **La « Société du Mercure de France »** ha pubblicato un altro romanzo di William Ritter che fa parte del *Cycle de la Nationalité*: è intitolato *Fillette slovaque*.

★ **« Begg's Miniature Guide to Florence »** è un piccolo catalogo, quasi un indice, di tutto ciò che è degno di nota in Firenze. Per ogni opera d'arte c'è l'indicazione del soggetto e dell'autore, e il volumetto riesce così una guida pratica e comoda per chi voglia vedere Firenze.

★ **Dei « Manuali Hoepli »** è apparsa la terza edizione della *Stenografia*, secondo il sistema Gabelsberger Noë dell'Ing. G. Giorgetti.

★ **Alcune « Novelle »** pubblica Romolo Tritonj presso l'« Elzeviriana » di Firenze.

★ **« Inno all'amore »** intitola Giulio Andrea Pintacuda una breve raccolta di poesie edite a Palermo dallo Stab. tip. Virzì.

BIBLIOGRAFIE

GIULIA DAUDET. *L'infanzia di una Parigina. Bimbi e Mamme*; traduzione dal francese di Vittorio Pica. Torino, Streglio, 1904.

Si può discutere intorno la necessità e l'utilità di tradurre dal francese opere non destinate alla popolarità, e quindi rivolte a coloro che leggono e conoscono il francese assai bene. Ma questi due brevi scritti della Daudet sono dei meno noti anche in Francia, e ben pochi in Italia li avevano letti, prima che Vittorio Pica li diffondesse con la sua traduzione. Lo studio ch'egli premette al volume, ha quelle virtù d'ordine e di chiarezza che sono proprie degli scritti del Pica. Il quale ha tuttavia un difetto che anche qui abbiamo notato: egli si innamora volta per volta del suo soggetto, e non è così acuto nel rilevarne i difetti come i pregi. Giulia Daudet è una scrittrice degna di nota, ma ci pare che il Pica esageri un poco le sue virtù. Comunque, la lettura di queste prose delicate e fragili è piacevole, e dà una impressione grata. È un libro da leggersi a poco a poco perchè certe sottigliezze e certe delicatezze sentimentali possano essere apprezzate. La traduzione di Vittorio Pica è eccellente; non sappiamo se fedele, perchè non conosciamo l'originale: ma anche di questo possiamo esser sicuri. Debbo dirlo? Il Pica mi par quasi migliar traduttore che scrittore. La qual lode non è esigua, se si pensi alla grande difficoltà dell'opera del tradurre.

G. L.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

PREMI DEL "MARZOCCO" PER L'ANNO 1904

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1904) che dentro il **15 GENNAIO 1904** rimetteranno **L. IT. 5.-** Estero **L. IT. 10.- ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai premi artistici che il giornale destina per il 1904.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse, l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall' 1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno nella fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° Con lo stesso sistema sarà stabilito l'ordine delle serie seguenti: così, a mo' d'esempio, alla ruota di Bari corrisponderanno le serie 9.ª e 17.ª, a quella di Firenze la 10.ª e la 18.ª, a quella di Milano la 11.ª e la 19.ª e via dicendo.

4.° I 90 numeri di ogni serie concorreranno a **CINQUE** premi consistenti nelle squisite **TANAGRE POLICROME** della **MANIFATTURA DI SIGNA** **(un premio ogni 18 abbonati)**.

5.° I vincitori entro il primo gruppo di 8 serie saranno determinati dai numeri estratti nelle otto ruote il giorno **16 GENNAIO** 1904: entro il secondo gruppo dell'estrazione del 23 Gennaio, ed entro i gruppi successivi dalle successive estrazioni.

6.° A ciascuna serie di esse toccheranno ripetutamente i cinque premi di cui si dà la riproduzione. I singoli premi verranno assegnati nell'ordine indicato qui di contro e cioè secondo l'ordine dell'estrazione entro ciascuna ruota.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Hôtel Bristol. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 2.
Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3. *(Continua).*

A MILANO per le inserzioni a pagamento sul **MARZOCCO** rivolgersi *esclusivamente* al nostro incaricato Sig. Ettore Cicognani, Via Durini, 12.